

UNIVERSITY  
OF  
TORONTO  
LIBRARY









Grundriss  
der  
Geschichte der europäischen Litteraturen.

Von  
Dr. Albert Schmidt.

---

**Drittes Bändchen.**

Grundriss der Geschichte der **spanischen** Litteratur.



**Leipzig.**  
Verlag von Hermann Hücke.  
1887.

LS. H  
S 349g

# Grundriss

der

## Geschichte der spanischen Litteratur.

Von

Dr. Albert Schmidt.



177202  
2

Leipzig.

Verlag von Hermann Hucke.

1887.





## EINLEITUNG.

---

Zu den anregendsten Studien unter allen jenen, welche die Gesamtheit des menschlichen Wissens ausmachen, gehört ohne Zweifel jenes der Litteraturgeschichte. Wir beschäftigen uns in demselben mit unserm eigenen Ich, mit dem Menschen als solchen, mit einer ganzen Gruppe derselben, einer grossen Nation, und forschen, wie und in welcher Weise dieselbe ihren innersten Gefühlen künstlerischen Ausdruck in Poesie und Prosa verliehen hat. Mehr als irgend ein Gesichtspunkt, unter welchem wir ein Volk zum Gegenstande eingehender Betrachtung machen können, bietet uns der litterarhistorische. Er verschafft uns einen Blick in das innerste, geheimste Leben desselben; er eröffnet uns Einsicht in die geistige Werkstätte von Millionen, er spürt der so verschiedenartig auftretenden Individualität der einzelnen Nationen nach, er sucht ihre ganze Seelengeschichte, ihr Denken und Fühlen und die Äußerungen desselben mit kritischem Auge zu durchdringen und darzustellen.

Sowie wir jedes Einzelwesen individuell beurteilen müssen, soll unser Urtheil nicht irre gehen, sowie es unsere Aufgabe sein muß, den gesamten Entwicklungsgang eines Einzelnen, seine Herkunft, seine Bildung, seine religiöse, philosophische, ethische Grundlage uns zu vergegenwärtigen, ehe wir ein entscheidendes Wort über ihn äußern können, so müssen wir auch, wenn wir von der Geschichte der Völker zu sprechen haben, gleichviel ob von der politischen oder litterären, erst in die Tiefen ihrer oft Jahrtausende

alten Bildung und Entfaltung hinabsteigen. Ehe wir ein Urteil, ob dies ein verherrlichendes ob ein tadelndes sei, zu fällen wagen, haben wir uns den Boden zu vergegenwärtigen, auf welchem diese und jene Erzeugnisse erstanden, erstehen konnten, erstehen mußten, wenn wir die Sache etwas näher betrachten. Sowie in der Natur jedes Wachstum und jedes Werden von einer gewissen Beschaffenheit des Bodens und des Klimas abhängt, wie die Palme in unfern Zonen kümmerlich wächst, geschützt durch die Wärme des Treibhauses, indeffen sie in ihrer glühenden Heimat der höchste Baum der Welt wird, wie andererseits unser saftiges Laubholz in jenen Regionen verkümmert, und nichts an die Herrlichkeit unserer Hochwälder dort erinnert, so entwachsen Gedanken und Gefühle in anderen Himmelsstrichen in anderer Form, anders entringt sich der gehobenen Stimmung das Lied der Liebe, der Preis des Vaterlandes, das Lob der heimatlichen Götter in Süd und in Nord. Jahrhunderte haben eine eigene Basis geschaffen. Religiöse und politische Ereignisse, verweichlichende Üppigkeit der umgebenden Natur oder ein steter Kampf des Menschen mit der harten Erde, die er bewohnt, und die ihm kaum das Nötigste zu bieten sich herbeiläßt, wirken auf die Entfaltung eines ganzen Volkes, auf die allmähliche Bildung der Sinnesart hin; sie sind die Ursache, daß ein Mensch, eine Gemeinde, ein ganzes Volk so und nicht anders denkt, daß es so und nicht anders geartet ist, daß es diese und keine anderen Anschauungen hat und also diese Ideale verfolgt, während eine unter anderen Vorbedingungen erzogene und jahrhundertlang gebildete Nation gerade das Gegenteil anstrebt und gutheißt. Sowie Klima und Örtlichkeit auf Kleidung und Lebensweise Einfluß haben, so auch auf Anschauungen, Gefühle, Sitte und deren Ausdruck, und so kommt es, wie schon *Kornelius Nepos* richtig angemerkt hat und an Beispielen nachweist, daß dem einen Volke geradezu schimpflich erscheint, was ein anderes als Anstand und gute Sitte anerkennt und durchführt.

Wo aber äußert sich dann diese Anschauung nachhaltiger, als da, wo dies Volk seine Gefühle in Worten ausdrückt, wo die Liebe zu seinen Idealen ein Lied, wo die ungefühme Kampfeslust ein Kriegsgefang, wo das lange überdachte Problem des Daseins

zu einer systematischen Darstellung wird, in dem also, was wir die Litteratur eines Volkes heißen?

Mehr als irgendwo gilt hier die Weisung des Altmeisters *Goethe*:

Wer den Dichter will verstehen,  
Muß ins Land des Dichters gehen.  
Wer die Dichtung will verstehen,  
Muß ins Land der Dichtung gehen.

Darin liegt alles. Will die Litteraturgeschichte das sein, was oberstes Gesetz jeder Geschichte ist — objektiv in ihrer Darstellung, so muß sie die Gründe und Ursachen jeder Erscheinung vorerst würdigen, zu verstehen und historisch zu entwickeln suchen, ehe sie über dieselbe ein endgiltiges Urteil ausspricht.

Welche Grundlage eigener nur ihnen gehöriger Art entbehren heute z. B. eine Reihe von Völkern, obwohl sie eine reiche, ja angesehene Litteratur aufzuweisen haben. Amerika hat einen stattlichen Dichterhort, Rußland zählt in der Litteraturgeschichte, besonders in einzelnen Sparten derselben, Namen ersten Ranges; allein Amerikas Litteratur, sowie jene Rußlands hat sich erst über der anderer Kulturvölker erhoben; sie ist eingeführt worden, vorerst als eine fremde Pflanze, sie ist nicht auf eigenem Boden, sie ist nicht autochthon erwachsen. Zahlreiche Berührungspunkte mit den entferntesten Jahrtausenden, den Born vaterländischer, in grauer Vorzeit entstandener Sagen von Göttern und Heroen hat sie nicht, und wie sehr wirkt gerade dieser Vorzug gegenüber den romanischen Litteraturen in den germanischen, ob wir uns auch desselben nicht immer bewußt sind; er wirkt segensvoll im Verborgenen. Es ist eine ewige nicht unterbrochene Beziehung, die zwischen der ältesten deutschen und nordischen Litteratur mit der heutigen besteht, und der wir unbewußt Unendliches zu verdanken haben. Dieser gewaltige Vorzug kommt am allermeisten zur Anschaulichkeit, wenn wir die alt- und mittelhochdeutsche Dichtung mit der altfranzösischen vergleichen. »Die romanische Dichtung«, sagt ein gründlicher Kenner derselben, »war von Anfang eine christliche, und Werke, wie das Nibelungenlied, wo überall noch die alten Eddalieder durchklingen, hat es dort nie gegeben«. Dort hatte

der Kampf zwischen alten Göttern und Christentum, zwischen Reim und Allitteration nicht bestanden, wie bei uns.

Sowie die Sprache eines Volkes selbst in ihrer Entwicklung von einer Reihe von Faktoren dieser Art abhängig ist, so wird die Litteratur von der Sprache beeinflusst. Es ist kein Zufall, daß die formgewandte, feine französische Zunge vor allem das Lustspiel in so unvergleichlicher Weise gepflegt und vollendet hat.

Sehen wir uns nach diesen Gesichtspunkten hin die spanische Nation an, so bietet uns ihre Litteratur reichlich alles das, was von ihr zu erwarten steht. Eine kräftige, klangvolle, männliche Sprache, das Idiom, von dem Karl der Fünfte sagte, man müsse in ihm mit der Gottheit reden. Selbstbewußt und volltönend sind ihre Accente, pomphaft, was sie zum Ausdruck bringt. Darum hat sie mit Vorliebe die Thaten der Helden erzählt, ja sie glaubte gewissermaßen ein ausschließliches Recht auf alle Großthaten zu haben. Ein ungezügelter Rittersinn hat sich auf Spaniens Boden entwickelt, und so ist es gewiß kein Zufall, daß hier auch das Rittersinn seine Negative, seine Kehrseite in *Cervantes'* »Don Quijote« zu sehen bekam.

Spanien beanspruchte ferner für sich mit fast derselben Ausschließlichkeit den Besitz des allein wahren Glaubens, der allein ungefälschten Religion. Zum Gebete, zur Unterredung mit dem höchsten Herrn, zum Preise der göttlichen Allmacht klang keine Sprache erhabener. Eine Reihe herrlicher Hymnen entwuchs ihrem Boden, die Mythen, die Dramen, die in Unzahl das Leben und den heldenhaften Märtyrertod so vieler Bekenner des Glaubens darstellen, haben hier eine Höhe erreicht, die man anderswo vergeblich suchen würde. Und es ist sehr klar, daß es so kommen mußte; war ja das Spiel auf den Brettern dem gläubigen Zuschauer nicht minder heilig, als den Griechen ihr Schauspiel.

Aber leider liegt über dem herrlichen Lande Spanien mit seinem tiefblauen Himmel und seinen üppigen Gärten eine dichte Wolke. Das schändlichste aller Worte, die Inquisition, besagt alles. Hier war es, wo die Religion der Liebe das bluttriefende Schwert schwang, wo die Scheiterhaufen rauchten, wo Millionen starben —

ein Opfer ihrer Überzeugung, von elenden Henkersknechten hingefchlachtet, die nicht, wie sie vorgaben, dem Gotte der Wahrheit, sondern vielmehr dem Götzen der Habgucht ihre Tribute brachten. Hier herrschte ein finsterner Despot, Philipp II., ein Mann, an dem, wollte man im Sinne so mancher sprechen, der Finger Gottes mehr als an einem der verworfensten Ketzer sichtbar geworden ist.

Der ausgeprägte und stets vorgekehrte Katholizismus der spanischen Lande hat der gesamten Litteratur seinen unverwüßlichen Stempel aufgedrückt; er hat die Erzeugnisse alle strenge kontrolliert, jedoch ihre nicht harmonisierende Richtung mit Blut und Eisen vernichtet, er hat bei aller Größe einzelner Werke eine ermüdende Monotonie zum obersten Kennzeichen der litterarischen Produktion gemacht; er ist aber auch die Ursache, daß die lange barbarisch niedergehaltene Freiheit des Denkens in einer gewissen Verbißtheit fortwucherte und bei den gebildeten Schriftstellern des heutigen Spaniens als alles zu Boden tretender Positivismus, als Auflösung aller Begriffe emporflackert, als eine Negation, dem in Spanien, sowie im benachbarten Portugal, Kirche und Staat machtlos gegenüber stehen. Wollte man das biblische Wort: »An ihren Früchten werdet ihr sie erkennen!« dieser Übung des Glaubens entgegenhalten, wahrlich, sie käme schlecht dabei weg! Eine Kette von Revolutionen bezeichnet Spaniens politische, eine Reihe von Scheiterhaufen seine religiöse Geschichte, Ereignisse, die den minder zelotischen Reichen, wie Deutschland, England und anderen, welche die Reformation über sich hingehen und Früchte treiben sahen, ferne stehen. Hier hat die Freiheit auf geistlichem Gebiete sich zu einer Gottesverehrung, jene auf politischem zu einem geordneten Staatswesen erhoben, deren günstige Folgen das ganze Land zu teilen berufen ist.

Die abschließende Stellung Spaniens auf religiösem Gebiete, die eine einseitige litterarische Produktion veranlaßt hat, hatte auch eine nicht immer vorurteilsfreie Kritik derselben als allernächste und natürlichste Folge. Wo die einen in überschwänglicher Begeisterung nichts als Meisterwerke allerersten Ranges zu sehen glauben, suchen die andern nur Schöpfungen einer einzigen von ihnen nicht anerkannten Kunstrichtung und verdammen Werke,

die wenigstens unter dem Gesichtspunkte, dem sie ihre Entstehung verdanken, betrachtet, bedeutend und von großem Einflusse auf die litterarische Produktion ihrer Zeit genannt werden müssen.

Strenge Objektivität ist Aufgabe des Geschichtschreibers, nicht minder dessen, der die politischen Ereignisse beschreibt, als auch des Litterarhistorikers. Sie müssen wir gerade der spanischen Litteratur gegenüber und gerade da, wo es am schwersten wird, ihr treu zu bleiben, am meisten festhalten. Wir wollen, um nochmal der Worte des bereits erwähnten *Kornelius Nepos* zu gedenken, nicht zu jenen gehören, die, des Fremden unkundig, »nichts für recht halten, als was mit ihrem Herkommen übereinstimmt«.

•

## Überblick der Entwicklung der spanischen Sprache und Herrschaft.

---

Die Sprache Spaniens hat, wie die aller romanischen Völker, ihre Wiege in jener Volksmundart der römischen (lateinischen) Bevölkerung, welche neben der klassischen Sprache in Gebrauch war, und zwar weist sie vornehmlich auf die spätere Volksmundart hin, die vor dem Untergange des weströmischen Reiches, da die kultivierte Schriftsprache verfiel, mehr und mehr an ihre Stelle trat.

Spaniens Ureinwohner sind Iberier, wohl ein keltischer Stamm. Der Einfluss der Germanen im sechsten und siebenten Jahrhundert, sowie der siebenhundertjährige der Araber ist noch heute in der Sprache sichtbar. Bis zum Konzil von Leon (1091) schrieb man in Spanien mit gotischen Zeichen. Spaniens Litteratur hat sehr alte Denkmale aufzuweisen; auch hat die Sprache ziemlich frühe grammatische Bearbeitung erfahren durch das lateinisch-spanische Wörterbuch des *Alonso de Palencia* (1491) und des *Antonio de Lebrija* (1492).

Durch die Berichte der römischen Schriftsteller, sowie dadurch, dass Spanien frühe der Schauplatz römischer Kriege wurde, ist uns schon in frühester Zeit die iberische Halbinsel bekannt. Hier spielt ein Teil der karthagischen Kriege, Numantias Verteidigung ragt als ein Bild besonderen Heldentums über manches andere Ereignis hervor. Während der Völkerwanderung ziehen Ereignisse auf spanischem Boden mehrfach unsere Blicke nach jenem Lande; der Herrschaft der Mauren entwuchs eines der schönsten Epen — das Rolandslied. Als die fortgesetzten Kämpfe mit den Mauren

mit der Vertreibung der letzteren endeten, erfolgte bald die Entdeckung Amerikas durch Columbus (1492), die Spaniens Aufblühen und seine rasche Machtentfaltung begründete. Wir treffen Spanien bald als eine der ersten Mächte, und Karl V. konnte von seinem Reiche rühmen, daß die Sonne in demselben nicht untergehe. Wenn auch unter Philipp II. noch die Blüte Spaniens, aus der Vergangenheit herüberreichend, einige Dezennien nachhielt, so war dies doch nur mehr ein Schein. Die geistige Entwicklung der Nation hatte ihren Todesstoß erhalten; ihre Kämpfe galten nur mehr der Befestigung des Despotismus; das innerste Lebensmark zerflörte die Inquisition.

Seit jenen Tagen, wo die Freiheit des Gedankens unter Hohngelächter vernichtet wurde, datiert Spaniens sichtlich Verfall. Ob auch hin und wieder ein politisch begabter Geist den Versuch machte, sein Vaterland zur einstigen Größe zu heben, die großen Tage des spanischen Volkes waren vorüber. Die Regenten stunden unter dem drückenden Einfluß fortgesetzter Verchwörungen und Revolutionen, das Volk selbst verfiel in Lethargie. Da aber große Zeiten nicht so schnell aus dem Andenken einer Nation sich verlieren, so entfaltete sich nicht zum Heile derselben jenes prahlende Rittertum, das in dem spanischen Kapitän, wie er alle Bühnen Europas überflutete, die berechtigte Satire fand, und jene Größe, die, wie einstmals einem stolzen Hidalgo bitter vermerkt wurde, einem Graben gleicht, der um so größer wird, je mehr man ihm an Erdreich entzieht.

Wenn Spaniens Bevölkerung, die in ihrer Geschichte Proben hohen Heldenfinnes und aller ritterlichen Tugenden besitzt, nur mehr die negative Seite derselben aufweist, so sind vor allem seine Despoten daran schuld, die Knechtung der Geister.

»Wirklicher Glaube gebiert Schönes und Liebliches nur!« ruft *Platen* (II, 280) aus. Aus zahlreichen Erzeugnissen der Spanier mag man auf den »wirklichen Glauben« schließen.

Der spanischen Litteratur, die in vielen Stücken Großartiges aufzuweisen hat, hat nur eines gefehlt, ein freier Hauch. Wo dieser fühlbar ist, hat sie Herrliches erzeugt. Am Fuße des Scheiterhaufens und im Moder der Gefängnisse ist keine Stätte



für wahre Poesie. Heuchelei und begründete Rücksicht, Furcht und sklavische Fügbarkeit haben die schönsten Blüten der spanischen Dichtung nur zu oft um ihren Duft gebracht. Meist vermisst man etwas, um ein Erzeugnis wirklich groß zu nennen — das aufrichtige, menschliche Gefühl, die Stimme, wie sie ungestört aus der frohen Menschenbrust dringt.

---

### **Erste Dichtungen Spaniens. Erste Dichter.**

Die ältesten Denkmale der spanischen Sprache reichen hoch hinauf. Das älteste Spanisch treffen wir bei Isidorus von Sevilla, der i. J. 636 als Erzbischof starb, und dessen Latinität zahlreiche Proben der damals in Spanien herrschenden Volkssprache aufweist.

Litterarische Denkmale stammen aus dem elften Jahrhundert. Nach einigen Forschern wäre das »Gedicht von den drei Königen« das älteste Sprachdenkmal, nachdem die Furos der Stadt Aviles in Asturien (aus 1155) sich als unecht erwiesen.

Die Geschichte von den heiligen drei Königen (Poema de los reyes magos), dritthalbhundert Verse umfassend, hat nur im Anfange mit den Weisen aus dem Morgenlande zu thun. Im Weiteren schildert sie die Flucht nach Ägypten. Die heilige Familie wird von Räubern überfallen, denen aber ihre That zum Heile ausschlägt. Denn das Kind eines dieser Missethäter wird von einem ekelhaften Ausfatze gereinigt, nachdem es in das Wasser getaucht wurde, das dem göttlichen Knaben Jesus als Bad gedient hat. Dies durch die Gnade Christi geheilte Kind begegnet ihm später wieder als jener Schächer, dem der am Kreuze blutende Heiland das Paradies verspricht.

In dieselbe Zeit gehört die »Ägyptische Maria« (Maria Egipciaca), eine Biographie jener ägyptischen Heiligen, meist in Achtsilbern abgefaßt, und das ziemlich umfangreiche Gedicht von Apollonius, dessen Gegenstand eine Erzählung (die 153.) der Gesta Romanorum nochmal enthält.

Am bedeutendsten ist unter den alten spanischen Dichtungen der Heldenfang vom Cid, das »Poema del Cid«, das ins Ende des

zwölften Jahrhunderts verlegt wird. Die Geschichte des Cid ist am meisten durch *Peter Corneilles* Tragödie verbreitet worden.

Don *Ruy Diaz* (Rodrigo Diaz) starb 1099 in Valencia. Der Name Cid soll darin seinen Ursprung haben, daß fünf von ihm gefangene Maurenfürsten ihn als »Seid« (= Herr) begrüßten. Das Gedicht vom Cid zeigt die Entfaltung des jungen Mannes zum spanischen Nationalhelden, seine gewaltigen Thaten gegen die anstürmenden Mauren, seinen Kampf gegen die Grafen von Carrion, die verrätherischen Ehemänner seiner Töchter, die zweite Verheirathung derselben mit dem Prinzen von Aragonien und Navarra, und die hohen Ehren, die dem Cid zu theil werden. Der Dichter des Cid kannte die französischen *chansons de geste* sehr wohl; sie dienten ihm vielfach als Vorbild. Ohne Zweifel zählt das Gedicht vom Cid nicht bloß zu den bedeutendsten Dichtungen der Spanier, sondern überhaupt des europäischen Mittelalters. Die Persönlichkeit des Cid ist die populärste der ganzen Halbinsel geworden, und in verschiedenen Fassungen hat sich das Lied vom Cid weiter verbreitet. Neben dem eigentlichen »Poema del Cid«, von *Wolff* ins Deutsche übertragen, sind besonders die Romanzen vom Cid (Romancero del Cid) bekannt geworden, in Deutschland zunächst durch *Herders* und *Duttenhofers* Übersetzung, deren erstere *Wilmar* unter den edelsten poetischen Schöpfungen unserer Nation nennt. Durch sie hauptsächlich ist jener große Kastilianer bekannt geworden,

Der die Mauer war Kastiliens  
Und der Tod der Mohrencharren;  
Der die Heiden macht' erzittern,  
Den Bucar besiegt im Kampfe,  
Der der Heiden Kraft gebrochen,  
Kön'ge zu Vasallen machte;  
Den die Heiligen begleitet,  
Der mit Engeln umgegangen,  
Die von Gott ihm immer, immer,  
Hohen Siegs Gewährung brachten,

und von dem der Dichter mit Recht ausruft:

Längst ist dieser, längst gestorben,  
Niemals, niemals stirbt sein Name.

(Duttenhofers Übersetzung.)

Einen besonders wohlthätigen Einfluß auf die Entfaltung der spanischen Sprache übten zwei Könige *Alfons X.* und *Alfons XI.* aus.

War schon *Alfons VI.* ein »Licht und Schild der Spanier« gewesen, so war *Alfons X.*, geboren 1221 als der Sohn Ferdinands III., des Heiligen, der Philosoph, der Gelehrte auf dem Thron, und ihm gab auch die Geschichte den Beinamen des Weisen. (El Sabio). I. J. 1252 auf den Thron gelangt, trat er sofort mit Gelehrten aller Fächer in Berührung, und auch mit den Troubadours der Provence verkehrte er. Nachdem er von einem Teile der deutschen Kurfürsten auf den deutschen Königsthron berufen worden war, selber aber Deutschland nie betreten hatte, starb er i. J. 1284.

Als Dichter hatte *Alfons X.* die Provenzalen als Vorbilder. Seine Cántigas (Gefänge) ahmen ihnen nicht nur formell, sondern auch dem Gedankengange nach, fast sklavisch nach. Seine Lieder gelten der heiligen Jungfrau Maria und sind in galizischer Mundart abgefaßt. Daß zahlreiche Gefänge, die man gewöhnlich unter *Alfonfos* Namen nennt, vielleicht seiner Umgebung angehören, darf wohl nicht bestritten werden. Die Echtheit so mancher anderen ihm zugeschriebenen Dichtung z. B. des »Schatzes« (Teforo), der »Klagen« (Querellas) wird ohnehin angezweifelt.

Ebenso verhält es sich mit einer Reihe profaischer Traktate, da man verschiedene historische Abhandlungen diesem König zuschreiben will, von denen einige kaum seinem Zeitalter anzugehören scheinen. Bedeutend dagegen dürfte der Anteil des Königs an dem Gesetzbuche sein, das zwischen 1256 und 1265 geschrieben wurde und den Titel »die Sieben Abteilungen« (las Siete Partidas) führt; freilich enthalten sie eigentlich weniger eine Gesetzgebung als solche, denn vielmehr Abhandlungen über die Gesichtspunkte einer solchen.

Faßt ein Jahrhundert später fällt die Regierung *Alfons XI.*, der erst 1350 vor Gibraltar starb; aber seine Bestrebungen auf wissenschaftlichem Gebiete rufen manchmal das Andenken des zehnten Alfonso wach.

*Alfons XI.* ließ eine profaische Abhandlung »über die Jagd« abfaßen; desgleichen soll unter seiner Regierung eine »Chronik

feiner Zeit« in Romanzenform entstanden sein, die aber neuere Forscher wesentlich später setzen.

Bedeutung sind *Alfons XI.* Verdienste um die Aufzeichnung von Chroniken. Er ernannte selbst Chronisten (etwa von 1320 an), und von diesen stammt die sog. »Chronik Alfons XI.«, die bis zu seinem Tode reicht.

Als einen der allerersten Dichter, dessen Name auf uns gelangt ist, haben wir den Priester *Gonzalo* aus Berceo, meist *Gonzalo de Berceo* genannt, anzuführen, dessen schriftstellerische Thätigkeit ins dritte und vierte Dezennium des dreizehnten Jahrhunderts fällt. Was er schrieb, und wir besitzen ziemlich viel, was seinen Namen trägt, ist kirchlicher Natur; teils besingt er religiöse Stoffe, wie die Wunder der heiligsten Jungfrau, ihre Trauer unter dem Kreuze Christi, ihre Verdienste um die Menschheit, Wort und Bedeutung der heiligen Messe, die Anzeichen des letzten Gerichtes, oder er giebt poetische Legenden und Biographien von Heiligen, wie des »heiligen Ämilianus, des Dominikus von Silos, des heil. Laurentius, der heiligen Oria« u. a. Seine Verse sind nicht schlecht, sein religiöses Gefühl warm und aufrichtig. Mit Kraft und innerer Überzeugung tritt er für die christliche Religion und ihre Streiter, sowohl auf dem Schlachtfelde gegen die Mauren als auch für jene, welche sich die Martyrerpalme errangen, ein.

Derartige der heiligen Geschichte entnommene Gedichte bilden lange Zeit den einzigen Vorrat dichterischer Erzeugnisse. So besitzt die spanische Litteratur ein ziemlich großes Gedicht über den ägyptischen Joseph (*Poema del José*), das die biblischen Erzählungen über den Lieblingssohn des Jakob so ziemlich getreu berichtet, das aber reich an Reminiszenzen maurischer Traditionen, zunächst des Korans, ist. Das Gedicht wird in das zweite Drittel des vierzehnten Jahrhunderts gesetzt.

Zahlreich sind die sog. »Streitigkeiten der Seele mit dem Leibe«, ein meist über einen Leisten geschlagenes Gespräch der Seele mit ihrer körperlichen Hülle, wobei diese letztere für alle Sünden verantwortlich gemacht wird. Die Seele sucht sich von allen Vorwürfen zu reinigen, indem sie jede Sündenschuld auf den

Leib wälzt. Dies ist die Grundidee des »Gedichtes von der Offenbarung« (La Revelacion), das so betitelt ist, weil ein Einsiedler diesem Streite zugehört hat und dann von demselben berichtet.

Die »Christliche Unterweisung« (La Doctrina Christiana) ist eine Art verifizierten Katechismus, in welchem die Hauptlehren des Christentums systematisch erklärt werden.

Auch ein »Totentanz« (La Dança general de los muertos) fehlt dem spanischen Mittelalter nicht, obgleich vielleicht seine Quelle auf französischem Boden zu suchen ist. Der Tod ruft sich diejenigen, welche er zum Tanze einlädt, vor. Und da der heilige Vater ein gar hoher Herr ist und auf der ganzen Welt nicht seines Gleichen hat, so soll er den Tanz anheben.

Tanzt, heil'ger Vater, ohne langes Zögern!«

ruft ihm der Tod zu. Jammernd folgt ihm dieser. Dann holt er den Kaiser. Ihm hilft nichts mehr. Alsdann folgen der Kardinal, der König, der Patriarch, der Herzog, der Erzbischof, der Kontestable, der Bischof, der Ritter, der Abt, der Knappe, der Dekan, der reiche Kaufherr, der Erzdiakon, der Advokat, der »von beiden Seiten Geld nahm«, der Kanonikus, der Arzt, der Pfarrer, der Landmann, der Mönch, der Wucherer, der Klosterbruder u. s. w., und zuletzt wendet sich der Tod an alle jene, die er nicht genannt hat, welcher Religion und Stellung sie angehören mögen; hier ist keine Ausnahme:

Die Gutes thaten, haben ew'gen Ruhm;  
Dem Gegenteil folgt ewige Verdammnis.

Das im Mittelalter aus vielen Gründen sehr beliebte Thema von Alexander dem Großen von Makedonien behandelt in einem Gedichte von zehntausend Versen einer der ältesten bekannten Dichter Spaniens, der Priester *Juan Lorenzo Segura*, der in die letzten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrhunderts fällt. (Poema de Alejandro.)

Das Gedicht, in vierzeiligen Stansen geschrieben, hat mit allen uns bekannten Alexanderbearbeitungen die Lokalisierung des Stoffes gemeinsam. Don Alexander ist ein spanischer Ritter, ausgerüstet mit einem von Don Vulcano geschmiedeten wunderbaren Schwert,

fowie wir ihm auf französischem Boden auch in französischem Kostüm begegnen.

Als eine Fortsetzung dieses Alexanderliedes gelten »Die Gelübde des Pfaus« (*los Votos del Pavon*), die wir nicht mehr besitzen.

Einer der hervorragendsten Dichter des alten Spaniens ist *Don Juan Manuel*. Geboren am 5. Mai 1282 zu Escalona als naher Verwandter des Herrscherhauses war er im Kriege und im Frieden vielfach thätig, bis er im J. 1347 starb.

Unter seinen zahlreichen Werken hat »Der Graf Lucanor« (*El Conde Lucanor*) ihm die meiste Berühmtheit eingetragen. Der Graf Lucanor hat mit einer Reihe damals sehr beliebter und allbekannter Bücher, so zunächst mit der »*Disciplina Clericalis*« enge Verwandtschaft. Dazu gefellen sich, wie fast allenthalben in Spanien, allerlei Beziehungen zum Oriente, welche durch die Mauren vermittelt wurden. Es ist eine Reihe von Erzählungen, oft ferneher geholte Geschichten mit moralischer Tendenz, denen man gerne lauscht. Der deutsche Dichter *Joseph von Eichendorff* hat (1840) den »Grafen Lucanor« ins Deutsche übersetzt.

Eine besondere Bedeutung gebührt dem Erzpriester von Hita, *Juan Ruiz*, dessen Blütezeit in die Regierung Alfons XI. fällt.

Seine ziemlich umfangreichen Dichtungen, es sind an sieben-tausend Verse, sind meist subjektiv gehalten; es ist nicht die strengste Moral in ihnen vertreten: doch deckt manches wieder die seinem Jahrhundert eigene Allegorie. Eine graziöse Satire waltet in seinen Werken, und ein gesunder Humor belebt das Ganze. Die römische Kurie und ihre Bestechlichkeit giebt ihm Anlaß zu kühnen Angriffen; überhaupt war *Juan Ruiz* Gegenstand des Anstoßes; denn er wurde durch Erlaß des Erzbischofs von Toledo gefangen gesetzt und brachte längere Zeit im Gefängnisse zu.

Auch der Erzpriester von Hita kompiliert vielfach die zeitgenössische, besonders die französische Litteratur, aber er weiß mit geschickter Hand alles auf spanischen Boden zu verpflanzen. Seine Darstellung ist frisch und lebendig; er weiß den Leser mit sich

zu reifen, und indem er ihn bald durch Witz und Satire fesselt, bald an ernstern Stellen erhebt, bietet er für Geist und Herz eine reiche Abwechslung.

Eine Art epischen Gedichtes, eine Sammlung von Romanzen, enthält »Die Geschichte des Grafen Fernan Gonzalez« (Historia del Conde Fernan Gonzalez), eines Helden aus der frühesten Zeit der Kämpfe mit den Mauren. Der Dichter, der sich auf die »Allgemeine Chronik« zu stützen scheint, ist nicht bekannt.

Ein Jude aus Carrion, der *Rabi de Santob*, zählt unter die spanischen Dichter der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Absicht seiner dem Könige gewidmeten Gedichte ist, diesem Fürsten mit Rat und That an die Hand zu gehen.

Herr und König, hoch und edel,  
Hört diesen Sermon,  
Den euch nunmehr giebt Santob,  
Der Jude von Carrion —

beginnt er nach einer profaischen Einleitung. Und vor allem möchte er deshalb nicht vernachlässigt werden, weil er jüdischer Abkunft ist.

Soll die Rose minder fein,  
Weil sie unter Dornen wächst,  
Minder etwa guter Wein,  
Weil er unter Reifig steht?

Ist der Habicht minder auch,  
Weil er stammt aus schlechtem Nest,  
Minder gute Sitt' und Brauch,  
Wenn sie euch ein Jude sagt?

Und auch am Schlusse bezeichnet er sich wieder als den »Juden« Santob. Indessen darf der Rabbi auf seine Weisheitslehren stolz sein. Es sind nicht selten echte Perlen in schöner Goldfassung.

Direkt mit der Aufgabe und den hohen Pflichten des Regenten beschäftigen sich »Die Palastreime« (El rimado de palacio) des *Pedro Lopez de Ayala*, der nach bestimmten Angaben in seinem Gedichte daselbe i. J. 1398 und 1404 schrieb. *Ayala* berührt so ziemlich alle Fragen, die an einen Herrscher herantreten können. Er warnt ihn vor allem Übel, kein möglicher oder denkbarer Fall

ist ihm entgangen; es ist ein wahres Kompendium für einen König geworden. — *Ayala* ist i. J. 1332 geboren und starb 1407 in Calahorra.

---

## Die Romanzen.

Die schönsten und bedeutfamsten Dichtungen der älteren spanischen Litteratur treten uns in der Form der Romanze entgegen. Man hat ihren Ursprung im Arabischen gesucht, allein schon *Sulzer* hat (in seiner Theorie der schönen Künste IV, 114) mit Recht bemerkt: »Freilich ist nichts bequemer bei Untersuchungen, als so ein allgemeines Wort vorzuschieben; denn es überhebt mancher Mühe; nur Schade, daß der eigentliche Unterfucher damit nicht befriedigt wird. — Und wie in aller Welt hätten es denn die Spanier erst von den Arabern lernen dürfen, Liebes- und Trauer- und heroische Begebenheiten in Versen zu erzählen? —«

Die Gestaltung der Romanzen ist unendlich einfach. Die Romanze ist aus einer vierzeiligen Stanze gebildet. Die erste und dritte Verszeile sind nicht gereimt, die zweite und vierte bilden eine Affonanz, das heißt, die letzten Worte enthalten die gleichen Vokale. Sehr selten reimt die erste und dritte Zeile.

Die Form der Romanze (*romance*) ist uralt. Die allerfrühesten Dichter und die ersten Zeiten spanischer Poesie weisen sie auf. Frühe auch entstehen schon Sammlungen von Romanzen, die sog. *Romanceros*. Und sobald die Druckerkunst sich verbreitet, begegnen wir Nachdrucken spanischer Romanzen-Sammlungen. So vereinigte *Stevan G. de Nagera* im Jahre 1550 zu Zaragoffa, was er an Romanzen fand, unter dem Titel »Romanzenwald« (*Silva de Romances*), und diese Sammlung erfreute sich einer ungeheueren Teilnahme des spanischen Volkes. Sie wurde öfter, zuletzt 1605 bis 1614, als »*Romancero general*« (Allgemeiner *Romancero*) neu aufgelegt und enthält über tausend Romanzen.

Was dem Spanier widerfuhr, das gestaltete er zur Romanze. Die ältesten Rittergeschichten, die fernsten Sagen der Vorzeit werden zur Romanze verwertet. Ritterliche Ereignisse klingen in



den ernsten Tönen der Romanze mit ganz besonderem Nachdrucke. Aber auch das Liebeslied, vor allem Liebesabenteuer, kleiden sich in Romanzenform; der Spott des Gegners füllt ihre Strophen, zur Satire werden sie verwendet, und trotz ihres ernsten Auftretens ist ihr Inhalt häufig auch ein heiterer Scherz. Was Herder in den »Stimmen der Völker« sagt, bewahrheitet sich: »Die spanischen Romanzen sind die einfachsten, ältesten und überhaupt der Ursprung aller Romanzen.«

Wie ganze Reihen von Romanzen zu einer zusammenhängenden Kette werden und fast wie ein Epos eine ganze Heldengeschichte erzählen, haben wir schon oben am »Romancero vom Cid« (S. 13) und an *Fernan Gonzalez* (S. 19) gesehen.

Indes ist diese Romanzenammlung vom Cid und Fernan Gonzalez nicht die einzige dieser Art. So haben wir den Romanzenzyklus von *Bernardo del Carpio*, dessen Leben ungefähr ins Jahr 800 gesetzt wird; die »Sieben Kinder von Lara«, die durch Verrat in maurische Sklaverei geraten, wie ja jene Romanzen, in denen die Mauren und ihr Verhältnis zu den Spaniern spielen, zu den anziehendsten gehören.

Wenn auch im allgemeinen den Romanzen eine gewisse Monotonie nicht abgesprochen werden kann, so bilden sie doch den Glanzpunkt der ersten spanischen Dichtungen, und es mag nicht unzumuthig sein, an einigen klassischen Übersetzungen Form, Wesen und Art derselben dem Leser vorzuführen.

*Johann Gottfried von Herder* liefert im ersten Teile seiner Stimmen der Völker eine Reihe spanischer Romanzen z. B. (13)

Abenamars unglückliche Liebe.

In den Gärten Almeria  
Lieget da Mohr Abenamar,  
Sein Gesicht gekehrt zum Palaß  
Seiner Mohrin Galiana.

Statt des Kiffens sein Albornos,  
Seine Tartfche statt des Teppichs,  
Seine Lanze längs dem Boden;  
Viel ist's, dafs so liegt die Lanze.

Um den Sattelknopf geworfen  
Hängt der Zaum; hinangefchlungen  
Mit der Trense zwischen zweien  
Linden geht fein Pferd und grafet.

Er betrachtet eine blüh'nde  
Mandel: traurig hängt die Blüte,  
Ist versengt vom scharfen Nordwind,  
Der die Blüten alle tötet.

Überall verbreitet ist die Romanze »Rio verde, rio verde«,  
von *Herder* wiedergegeben (22):

Der blutige Strom.

Grüner Strom, du rinnst so traurig,  
Soviel Leichen schwimmen in dir,  
Christenleichen, Mohrenleichen,  
Die das harte Schwert erlegte.

Deine klaren Silberwellen  
Sind mit rotem Blut gefärbet,  
Mohrenblute, Christenblute,  
Die in großer Schlacht hier fielen.

Ritter, Herzoge und Grafen,  
Große, hohen Standes, fielen,  
Männer hoher Tugend sanken,  
Und die Blüte span'scher Edlen.

An dir sank hier Don Alonso,  
Der von Aguilar sich nannte,  
Auch der tapfre Urdiales  
Sank an dir mit Don Alonso

u. f. w. Es ist ein ergreifender Trauergesang um eine Reihe der  
bedeutendsten Helden, vor allem des tapferen Sayavedra, der mutig  
kämpft,

Und am Ende sank er tot hin,  
Tot von einer bösen Lanze.

Diese Romanze hat auch *Emanuel Geibel* (Volkslieder und  
Romanzen der Spanier u. f. w. Berlin 1843. S. 169):

Grüne Wellen, grüne Wellen,  
Wie sovieler Leichen tragt ihr,  
Christenleichen, Maurenleichen,  
Die das scharfe Schwert erschlagen,

u. f. w. überetzt.

Eine andere »Romanze aus dem Altspanischen« findet sich bei *Platen* (II, 332):

Hochzeit hielt man dort in Frankreich,  
In Paris mit Prunk und Zier,  
Tanzend führte Donna Clara,  
Und die andern folgten ihr.  
Ei! mit welchen Liebesblicken  
Sah der Graf sie, Don Ramir!  
Sag mir, guter Graf, was siehst Du?  
Guter Graf, was siehst Du hier?  
Siehst Du etwa hin zum Tanze,  
Oder siehst Du her zu mir?  
Nicht den Tanz betracht' ich. Tänzen  
Wohnt' ich bei, gar hold und fein:  
Deine Lieblichkeit betracht' ich,  
Aber ach! sie macht mir Pein.  
Wenn ich Dir, Herr Graf, gefalle,  
Flieh' mit mir im Mondenschein;  
Mein Gemahl ist altersschwächlich,  
Und er holt uns nicht mehr ein.

Das Muster einer anderen Romanze *Pésame de vos el Conde*) aus dem *Cancionero de Romances* möge als letztes Muster in *Em. Geibels* Übertragung (Am angeführten Orte S. 181) noch hier Platz finden.

„Graf, Ihr seht mich tief bekümmert,  
Dafs Ihr also sterben müfst,  
Denn die Schuld, die Ihr begangen,  
Ist so schwer nicht, wie mich dünkt,  
Und verzeihlich scheinen Sünden,  
Die die Liebe hat verübt.  
Bat ich drum für Euch den König,  
Zu befreien Euch ungebüßt,  
Doch der König, heftig zürnend,  
Wies mich ab mit Ungeftüm,  
Und ein Urteil, schon gesprochen,

Nimmt sich nimmer mehr zurück;  
Denn Ihr schließt bei der Infantin,  
Als die Wacht Ihr dort geführt.  
Besser hättet Ihr, mein Vetter,  
Euch um Damen nie bemüht;  
Wer sich viel um sie bekümmert,  
Wohl erhofft er Heil und Glück.  
Doch in Tod und in Verderben  
Stürzt er spät sich oder früh;  
Denn die Festigkeit der Weiber  
Ist als dauerlos berühmt“.

„„Sprecht nicht solches Wort, mein Oheim,  
Nicht ertrag' ich's unerzürnt;  
Lieber will ich um sie sterben,  
Als sie meiden für und für.““

Diese wenigen Proben, allerdings wiedergegeben von den ersten Meistern unserer heimischen Litteratur, mögen zeigen, welchen Schatz die spanische Litteratur an ihren alten Romanzen besitzt. Sie sind eine Perle spanischer Dichtung für alle Jahrhunderte und suchen an Originalität ihresgleichen. Kein großes Ereignis der Zeitgeschichte, kein hervorragender Held der Nation, kein berühmter Feind ist den Romanzen ferne geblieben, und neben den Großthaten der gefeiertsten Kämpfer preisen sie mit nicht minderer Hingabe den Genuß der stillen Liebe und stellen dem Heldenefange das Idyll des Herzens zur Seite.

---

### Chronikaufzeichnungen. Profa.

Schon im Vorhergehenden ist jener Könige gedacht worden, welche der Chronik eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet haben, und wir haben auch an mehrfachen Beispielen gesehen, wie die Chroniken ehemals Quelle dichterischer Erzeugnisse, vornehmlich der Romanzen, geworden sind.

Neben den von uns bereits berührten Chroniken *Alfons X.* und *XI.* treten uns in der spanischen Litteratur die Chroniken verschiedener Monarchen entgegen.

*Pedro Lopez de Ayala*, dessen dichterischer Thätigkeit bereits (S. 19) Erwähnung geschah, schrieb die Zeiten Peters des Graufamen, Heinrich II., Johann I. und Heinrich III.

Eine weitere Chronik umfaßt die Zeit Johann II.; an ihr haben mehrere Geschichtschreiber gearbeitet. Die Zeit Heinrichs IV. beschrieben der Kleriker *Diego Enriquez de Castillo* in fließendem Stile, was von der gleichen Arbeit des *Alonso de Palencia* nicht gerühmt werden könnte. Die Chronik Ferdinands und Isabellas zeichnete *Fernando del Pulgar* auf; die »Chronik der Könige von Navarra« *Carlos de Viana*.

Zahlreich find indeffen andere Chroniken, welche einzelnen Ereignissen der Geschichte mit mehr oder minder Ausführlichkeit, mit gröfserer oder geringerer Subjektivität gewidmet find. So fehlt zum Beispiele eine »Chronik des Cid« nicht, die im Kloster Cardeñas, der Begräbnisstätte des Helden, aufgefunden u. i. J. 1512 gedruckt wurde. Im J. 1844 veranstaltete *D. F. A. Huber* in Deutschland (Marburg) eine Ausgabe derselben.

»Die Chronik vom Cid« ist eine getreue Erzählung aller hervorragenden Thaten, die der Cid vollbracht hatte, oder die ihm zugeschrieben wurden.

Von anderen bekannten Chroniken schildert »Der Burgfrieden von Tordefillas« (El Seguro de Tordefillas) die Kämpfe Johanns II. mit seinen aufständischen Baronen (1439); »Der Ehrenpfad« (El Paffo honroso) berichtet den Kampf an der Brücke von Orbigo (1434), eine lange Kette ritterlicher Turniere; anderen Chroniken liegt die Erzählung der Heldenthaten eines einzigen Ritters, eine Art Biographie, zu grunde, wie der »Chronik von dem Condestable Don Alvaro de Luna« (gest. 1453), von einem unbekannten Verfasser.

Mit dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts erlischt in Spanien die Teilnahme an der Chronik. Es entwickelt sich mehr und mehr ein historisches Schaffen, und eine Reihe von Chronisten aus der großen Zeit Karls V. führt auf jene Darstellung der Zeitereignisse hinüber, welche wir als Geschichte bezeichnen.

Indeffen blieb die Chronik nicht immer auf historischem Boden stehen. Sowie sie oft in ganz unkritischer Weise Sagenhaftes und

Wahres vereint und ungefichtet nebeneinander stellt, so begegnen wir auch Chroniken, deren ganze Fassung ins Gebiet des Phantastischen gehört. So haben wir eine »Chronik des Königs Roderich mit der Zerstörung Spaniens« (*Crónica del Rey Don Rodrigo, con la Destruccion de España*), in welcher die Willkür des Verfassers in argen Widerspruch mit der historischen Wahrheit gerät. Wem sie zuzuschreiben ist, läßt sich nicht bestimmen. In dieser Chronik würde man vergeblich den genannten Persönlichkeiten nachspüren. Da treten Könige und Ritter auf, deren Namen man umsonst auf den Blättern der positiven Geschichte sucht. Und was am meisten dazu angethan ist, alle Begriffe zu verwirren, das sind die historischen Persönlichkeiten, welche in diese Chronik oft mit den größten Anachronismen veretzt werden. So ist diese Chronik schon ein Vorläufer der in Spanien mit soviel Liebe gepflegten Ritterromane, in welchen stets sich wiederholende Turniere und Zweikämpfe den Mangel wirklicher Handlung bedecken. Davon wird später die Rede sein. Von neueren Dichtern hat indeffen der Engländer *Robert Southey* (1774—1843) in seinem »Roderich, der letzte der Goten« (*Roderich, the last of the Goths*, 1814) sich auf diese anonyme Chronik gestützt.

Die Reisechroniken spielen in Spanien eine ziemlich hervorragende Rolle.

*Ruy Gonzales de Clavijo* gab den Erlebnissen seiner Reise zu Tamerlan den seltsamen Titel »Leben des großen Tamerlan« (*Vida del gran Tamurlan*). Er war Abgeordneter Heinrichs III. an Tamerlan und von 1403 bis 1406 auf der Reise hin und zurück. Ob seine Angaben wirklich vollen Glauben verdienen, wird von einigen Kritikern stark in Zweifel gezogen.

Spaniens Reisechroniken werden zahlreicher, nachdem es seine Schiffe in die neue Welt gefandt hatte. Die Berichte des großen *Columbus* (gest. 1506) sind wertvoll durch die Bedeutung des Mannes, von dem sie stammen, als auch durch den phantastischen Zug, der in ihnen lebt und den kühnen Seefahrer zum Propheten macht, freilich zum Propheten niemals eingetroffener Prophezeiungen.

## Nachahmungen der Troubadours. Höfische Dichtung. Ihre Ausläufer. Die Cancioneros.

---

Schon im Vorhergehenden (S. 15) ist darauf hingewiesen worden, daß der Einfluß der Dichtung der »Provenzalen«, die Poesien der »Troubadours« auf Spanien wie auf alle romanischen (und deutschen) Länder ein ganz bedeutender war. Ein engeres Band der Provenzalen und Spanier ward geknüpft, als der Graf von Barcelona Raimund Berengar III. eine Prinzessin aus der Provence heiratete und dadurch Herrscher dieses Landes wurde.

Die hohe Formvollendung der provenzalischen Troubadours, ihr energisches Zusammengehörigkeitsbewußtsein übte auf alle, die mit ihnen in Berührung kamen, einen unwiderstehlichen Zwang aus. Sie wurden blinde Nachahmer ihrer Meister. Bedeutende Sänger, wie *Raimund von Toulouse* und *Aimeric de Peguilain*, übten ihre heitere Kunst (*gai faber*), und als der schändliche, jedes menschliche Herz empörende Kreuzzug Innozenz III. gegen die schuldlose Provence losbrach, da trafen wir einen spanischen König, Peter II. von Aragonien, auf Seite der Albigenser und für sie sein Leben bei Muret (1213) opfernd. Was Wunder, wenn die Provenzalen, die dem Blutbade der elenden Fanatiker entkommen waren, den Hof von Aragonien als willkommenes Asyl auffuchten, sodafs wir 1390 sogar eine Filiale des Rats des heiteren Wissens von Toulouse in Barcelona antreffen, an der auch die spanischen Herrscher lebhaften Anteil nahmen.

Zahlreiche katalonische Dichter sind in dieser Periode thätig, wovon noch vorhandene Liederfammlungen zeugen. Von einzelnen

sind uns auch die Namen bekannt, wie von *Luis de Vilarasa*, *Jacme* und *Aufias March* (gest. um 1460), *Jordi*, *Berenguer de Masdovelles*, *Antonio Vallmanga*, *Jaume Roig* (gest. 1478) u. a. Die katalonische Mundart und jene von Valencia vor allem sind reich an Nachahmungen provenzalischer Troubadours, und in diese Idiome wurden fogar fremde Dichtungen, z. B. Dantes divina comedia (ins Katalonische von *Andres Febrer*) (1428), übertragen.

Allmählich hatte jedoch, wie es leicht begreiflich ist, die Volksmundart einen schweren Kampf mit der kastilischen zu bestehen; immer feltener wird das Beispiel, daß Dichter ihren Dialekt benützen, wie etwa *Vincent Ferrandis*, *Juan Escrivá*, *Juan Roiz de Corella* u. a.; wohl aber treffen wir Dichter aus dem Gebiete von Valencia, welche bereits die Sprache von Kastilien in ihren Werken anwenden; so z. B. den Polyglotten *Narcis Viñoles* (um 1500), *Francisco Castelví*, *Luis Crespi*, *Juan Tallante* u. a.

Dazu war ein anderes historisches Faktum gekommen.

Die Vermählung Ferdinands des Katholischen von Aragonien mit Isabella von Kastilien, im Jahre 1474 gefeiert, legte den Grundstein zur Vereinigung dieser beiden Reiche, wobei Sizilien und Sardinien noch zu Aragonien gehörten. Dazu kamen neben anderen Ländern durch Eroberung (1492) Granada und (1512) das Königreich Navarra. Mit Ferdinand dem Katholischen begann also die Vereinigung des ozeanischen und maritimen Spaniens; Zaragossa trat damit in den Hintergrund. Freilich erlosch nicht mit einem Schlage die Dichtung im Munde der Sänger von Valencia. Ein *Vicent Garcia* (gest. 1623) bediente sich noch spät derselben mit Geschick.

Wie allenthalben in Europa finden wir auch in Spanien eine reiche Blüte höfischer Dichtung. Auf portugiesischem Boden war es besonders *Dom Diniz* (1279—1323), auf spanischem König *Johann II.*, der, selbst in allen musischen Künsten, in Poesie und Gefang wohl erfahren, die ersten Sänger und Dichter an seinem Hofe versammelte und das Haupt einer großen Dichterschlar wurde.

Er dichtete selber, ganz in der Art der Provenzalen, Minnelieder in der üblichen, stehenden Form. So wird meist von ihm das folgende zitiert:



Liebe, niemals gab ich zu,  
Dafs du folche Macht erhalten,  
Uns fo ganz umzugeftalten,  
Bis ich felber dir fah zu —  
Unfern Glauben änderft du.

Dachte doch, ich müfte dich  
Ja recht gründlich kennen,  
Konnte niemals wähen,  
Dafs du feift fo wenig ziemlich.

Und fo gab ich niemals zu,  
Ob du auch viel Macht erhalten,  
Du vermög'ft umzugeftalten  
Uns; doch fah ich felber zu —  
Unfern Glauben änderft du.

Dem Könige zur Seite ftand als Förderer diefer Dichtungsart der bekannte Markgraf *von Villena, Don Enrique* (Heinrich) (1384—1434).

Ein eigentümliches Produkt ift feine »Abhandlung über die Tranchierkunft« (*Arte Cisoria*), in der er feine kulinarifchen Künfte entwickelt und einen hiftorifchen Abrifs der Entfaltung der Tranchierkunft liefert, zu der ihn der Trancheur Johannis II. veranlaßt haben foll.

Seine »Anweifung zur Dichtkunft« (*Arte de trobar*), nach Art der Provenzalen entworfen, ift nicht vollständig erhalten; dagegen gewährt uns »Die Arbeiten des Herkules« (*Los Trabajos de Hercules*) einen tieferen Einblick in fein poetifches Schaffen und Wirken. Die zwölf Arbeiten des alten Heroen liefern je ein Kapitel. Vorerft erzählt *Don Enrique* den Vorgang, wie ihn die Mythologie berichtet, dann fucht er die Sache ihres bildlichen Kleides zu berauben und in ihrem Kerne verborgene Lehren der Moral zu finden. Nicht ohne Gefchick fucht er alles ethifch zu erklären, ob er auch feine Beweife oft weither holen mufs.

Ein anderes dem *Villena* zugefchriebenes Werk »Der Triumph der Frauen« (*El Triunfo de las Donas*) ift durch die kulturhiftorifchen Thatfachen, die es fchildert, nach diefer Seite hin von befonderer Bedeutung.

In die Umgebung des Marquis *von Villena* gehört der in der Litteratur als der *Verliebte Macias* (Macias el Enamorado) bekannte Sänger.

Macias liebte ein Fräulein, das gegen seinen Willen an den Ritter von Porcuna verheiratet wurde. In glühenden Versen fuhr Macias fort, seine Liebe zu ihr zu bekennen. Der Ritter Porcuna wandte sich an den Marquis von Villena, Macias' Herrn, der endlich Macias ins Gefängnis in Arjonilla sperren liefs. Auch im Moder des Gefängnisses sang Macias von seiner Liebe noch. Zürnend belauschte ihn der Ritter von Porcuna und warf, von Grimm übermannt, seinen spitzen Dolch durch die Fenster des Gefängnisses. Er durchbohrte das Herz des Macias, der eben noch von seiner Geliebten sang. Die ganze zeitgenössische Litteratur bemächtigte sich dieses tragischen Stoffes und beklagte in zahllosen Liedern das Unglück des treuen Liebhabers.

Zu den Sängern am Hofe Johannis II. gehörte *Alfonso Alvarez de Villafandino* (gest. 1424), oft auch mit dem Namen *de Illescas*. Er tritt in die Fußstapfen der provenzalischen Troubadours und fand besonders durch seine kleinen Gedichtchen, die man »decires« nannte, reiche Anerkennung. Ihm zur Seite steht *Francisco Imperial*, bekannt durch sein »Gedicht auf die Geburt des Königs Johann« (1405).

Hervorragend unter den Dichtern dieser Zeit, vor allem freilich durch die bedeutame Stellung, die sie in der Geschichte Spaniens einnehmen, sind die *Manriques*.

*Rodrigo* (1416—1476), *Gomez, Jorge Manrique* (gest. 1479) waren schriftstellerisch thätig, vor allem ist aber *Jorge* durch ein beim Tode seines Vaters geschriebenes Gedicht (1476) in zwei- und vierzig Strophen — bekannt als »Die Strophen des Manrique«, las Coplas de Jorge Manrique — bei der Nachwelt berühmt geworden und wirkte auch mächtig auf die Mitwelt.

Die Stellung der *Manriques* in Spaniens politischer und litterärer Geschichte findet ihr Seitenstück an jener der *Urreas*. Auch hier begegnen wir einer im Kriege und im Frieden ausgezeichneten Familie.

*Lope de Urra*, Graf von Aranda und seine Söhne *Miguel*

und *Pedro* schmückten den spanischen Parnass sowohl als die spanische Heldengeschichte.

Die Namen zahlreicher Dichter dieser Epoche z. B. eines *Diego de Castiello*, *Gerena y Calavera*, *Ferrant Manuel de Lando*, *Juan Rodriguez del Padron*, *Pedro Velez de Guevara*, *Pero Ferrus* u. a. nennen nur ausführliche Compendien, und diese nicht mit Auszeichnung. *Juan de Padilla*, der »Karthäuser« (El cartujano) 1468—1519, verdient etwas mehr Aufmerksamkeit. Ehe er sich in die Stille des Klosters zurückzog, schrieb er ein Gedicht in hundertfünfzig Stansen »Das Labyrinth des Herzogs von Cadix« (1493). Aus dem Kloster kommen jedoch jene Dichtungen, welche ihm seinen litterarischen Ruhm begründet haben, sein »Gemälde des Lebens Christi« (Retablo de la Vida de Christo, 1500) und »Die zwölf Triumphe der zwölf Apostel« (los doce triunfos de los doce apóstolos, 1518). Beide Gedichte, deren erstes, wie der Titel sagt eine Beschreibung des Lebens und der Thaten des Erlösers ist, während das letztere die zwölf Apostel in die zwölf Zeichen des Zodiakus und die zwölf Schlünde der Hölle versetzt, sind von kolossalem Umfange.

Noch haben wir uns mit zwei bedeutenden Männern aus den Hofkreisen Johannis II. zu beschäftigen, mit dem *Marquis von Santillana* und *Juan de Mena*.

*Inigo Lopez de Mendoza*, *marques de Santillana* ist im Jahre 1398 geboren. In der Schlacht von Olmedo (1445) errang er die Würde eines Marquis. Im Jahre 1458 starb er, nachdem er sein ganzes Leben den Wissenschaften und der Litteratur gewidmet, dabei aber, wie wir dies schon an mehreren Spaniern zu bewundern hatten, im Kriege sowohl als in der Leitung des Staates sich rühmlichst ausgezeichnet hatte. Was ihm seine einflußreiche Stellung am Hofe an Macht verlieh, hat der Marquis dazu verwendet, seine Kenntnisse zu fördern und seine für jene Zeit umfangreiche Bibliothek zu erweitern.

Auch der *Marquis von Santillana* steht, und wie wäre dies anders möglich, auf dem Boden der Provenzalen, und auch die Italiener sind ihm selbstverständlich nicht fremd.

Die weiteste Verbreitung haben die Sprichwörter, »Die hundert

Sprüche« (El Centiloquio) des Marquis, erlangt. Es sind hundert Memorialverse, von denen einigen eine profaische Erklärung beigefügt ist. Johann II. hatte sie für den Thronfolger (Heinrich IV.) verlangt, ein Umstand, der für das Ansehen des Marquis einerseits zeugt, andererseits die Berühmtheit dieser Dichtungen leicht erklärt.

Unmittelbar nach der Schlacht von Ponza (1435) schrieb der *Marquis von Santillana* sein »Stückchen von Ponza« (Comedieta de Ponza). Der König von Aragonien und jener von Navarra waren in der unglücklichen Seeschlacht Gefangene der Genuesen geworden. Die Gattinnen der Gefangenen treten in diesem Stücke zur Führung des Dialogs auf. Ihre Trauer um das schwere Geschick der Ihrigen tröstet zum Schlusse Fortuna, die einerseits die glorreiche Vergangenheit ihrer Häuser rühmt, andererseits eine glückliche Zukunft in Aussicht stellt. Der Einfluß des *Boccaccio*, der ja auch über die Wechselfälle der Großen philosophiert hatte, ist hier allenthalben fühlbar; ja er dehnt sich sogar auf die Form der Dichtung, die achtzeilige Stanze, wie sie in *Boccaccios* »*Filoftrato*« sich findet, aus.

Die übrigen erhaltenen Gedichte des *Marquis von Santillana* weisen auf seine Vertrautheit mit den Troubadours hin; vor allem sein »Bergliedchen« (Seranilla) wird von allen Litterarhistorikern wegen feines naiven Tones und feiner zärtlichen Färbung gerühmt und zum Theile oder ganz zitiert. Auf feinen kriegerischen Fahrten trifft der Ritter ein Mädchen, das die Herde weidet, und das ihn zu der bekannten »seranilla« begeistert, einem Gedichte, das freilich bei den Provenzalen vielfache Seitenstücke hat.

Nie sah ich ein Mädchen  
Jemals weit im Lande,  
Schön wie jene Hirtin  
Dort von Finojofa.

Man führt noch verschiedene kleinere Dichtungen des *Marquis von Santillana* an, so die »Liebesklage«, wohl mit Beziehung auf *Macias*; ferner eine Art poetischer Universalgeschichte »Die Weltalter« (1426) von der Erschaffung der Welt bis auf König Johann II., eine Reihe von fast vierthalbhundert Redondillen; endlich ein

philosophisches Gedicht von einhundertachtzig Stanzen, das stoische Lehren über die Hinfälligkeit der irdischen Güter enthält. Über die Autorschaft verschiedener anderer Dichtungen des Marquis wird gestritten.

Hochinteressant für den Litterarhistoriker ist der *Marquis von Santillana* durch ein Sendschreiben geworden, das er dem Condestable von Portugal, Dom Pedro (gest. 1466), widmete, der von ihm (etwa 1455) seine Gedichte verlangt hatte. Dieser Brief ist eine Art litterarhistorischen Abrisses über die Zustände der Dichtung auf dem Boden der iberischen Halbinsel, vornehmlich Spaniens.

Der *Marquis von Santillana* ist als einer der bedeutendsten Vermittler der italienischen Litteratur nach Spanien hin anzusehen. Sein Einfluss war ein mächtiger und lange wirkender, vornehmlich auf Spaniens höfische Dichtung.

Ein nicht minder hervorragender Dichter der Zeit Johannis II. war *Juan de Mena*, der oft den Titel des »spanischen Ennius« führt.

Geboren um 1411 in Córdoba, machte *Juan de Mena* seine Studien in Salamanca und Rom, dann treffen wir ihn am Hofe als Gelegenheitsdichter bei vielen freudigen und ernsten Zeitereignissen, bis er im Jahre 1456, noch verhältnismässig jung, seinen Tod durch einen Sturz von einem Maultiere fand.

In seinen kleineren Gedichten erhebt sich *Juan de Mena* über den Geschmack seiner Zeit und ihre Leistungen nicht. Der lokale Ton, in welchem fast alle gehalten sind, macht sie uns schwer verständlich. Einer besonderen Gunst des Königs erfreute sich *Juan de Menas* Gedicht »Das Labyrinth«; es ist bezeichnend für die dichterische Anschauung des Fürsten, dass er seinem Gefallen an der Dichtung dadurch Ausdruck verlieh, dass er wünschte, sie möge verlängert werden. Nun ist aber »Das Labyrinth« an sich schon dreihundert Stanzen lang und darum auch unter diesem Titel (die dreihundert Stanzen, Las Trescientas) bekannt.

Das Ganze führt nicht ohne Grund den Titel »Labyrinth«; denn labyrinthisch ist Plan, Anlage und Durchführung. Sein Zweck ist ein moralischer, die Aufgaben des Menschen sollen in ihm anschaulich gelehrt werden; die Form ist eine allegorische, auf welche insonderheit Dantes Göttliche Komödie eingewirkt hat.

So ist sein Anfang ganz dem Inferno des italienischen Dichters nachgeahmt. Wilde Tiere treten ihm, wie Dante, in den Weg, und die Vorfehung leitet ihn, wie Vergil Dante, durch den dichten Wald. Sie führt ihn an die Stelle, welche das Zentrum der fünf Kreife bildet, und von da aus hat der Dichter einen prächtigen Überblick über Gefchichte und Entfaltung aller Länder der Welt. Er fchaut die geheimnisvollen Triebfedern, die Ufrräder des Gefchickes; das eine, die Gegenwart, ist in fterer Thätigkeit, indefien Vergangenheit und Zukunft unbeweglich find. Auf Bewegung und Leben diefer Schickfalsräder wirken vor allem die sieben Planeten. Ihnen ist ja das Schickfal aller Sterblichen anheim gegeben. Dabei werden, wie bei Dante, einzelne Perfonen und ihre Lebensgefchichte in die Dichtung hereingezogen.

*Juan de Menas* »Gedicht von den sieben Totfünden« treibt die Allegorie auf die Spitze. Die Vernunft und der freie Wille des Menschen geraten hier in Widerftreit. Zu den achthundert Verfen des Mena hat der Mönch *Jerónimo de Olivares* noch einige hundert angedichtet, um dem Ganzen einen richtigen Abfchluß zu verleihen.

Eine Verherrlichung feines Freundes, des Marquis von Santillana, ist *Juan de Menas* Gedicht »Die Krönung« (la Coronacion) in fünfzeiligen Stanzen.

Der Marquis von Santillana foll auf dem Berge Parnafs gekrönt werden, und zwar in feiner doppelten Eigenschaft als Krieger und Sänger. Den Kämpfer bekränzen die Tugenden, den Sänger die Mufen. Juan de Mena macht sich eben auf die Reife, um diese Auszeichnung feines Protektors mitanzufehen. Auch hier führt ihn sein Weg durch den dichten Wald, die »felva oscura« des Dante; auch hier fchaut er die höllifchen Strafen der Verdammten und die himmlifchen Freuden der Seligen und Tugendreichen und am Parnafs endlich die Apotheose des Marquis von Santillana.

Diefer muß dem Dichter für diese Huldigung nicht gram gewesen fein; denn er errichtete ihm nach feinem Tode ein Denkmal in Torrelaguna und verfafste selbst für dasfelbe ein genugfam fchmeichelhaftes Epitaph.

Diese Hofdichtungen alle, und also auch jene des *Juan de Mena*, gleichen zumeist Treibhauspflanzen, die nur der Strahl der Fürstengunst zur Reife bringen konnte. Und darin liegt ihr Todeskeim. Das Mäcenatentum hat den Byzantinismus unzweifelhaft zur Folge. In wie ferviler Weise leitet *Juan de Mena* sein »Labyrinth« ein mit einer überaus schmeichelhaften Apostrophe an den König Johann II. Und doch war es dem Lobredner dieses Königs nicht gerade feierlicher Ernst. Klagt er doch selbst in einem seiner Briefe, daß der König »gar sehr gelobt sein wolle«.

Alle diese Hofpoesien sind in jenen Kreisen erstorben, wo sie zuerst ihr Dasein erhielten und fristeten, im Glanze der fürstlichen Paläste. *Juan de Mena* verstand es mit allen Hoheiten wohl auszukommen und befand sich dabei recht wohl. Der Muse des Volkes blieb er, wie viele andere, sein Leben lang fremd, und diese Einseitigkeit rächte sich alsbald durch gänzliche Vergessenheit seines Namens im Volke. Solche Poeten sterben mit dem Glanze derjenigen, die sie besingen. Der Masse bleiben sie ferne.

Wert und ewige Dauer hat nur jene Dichtung, von der man, wie *Schiller* von der deutschen, sagen kann:

Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,  
Sie entfaltete die Blume  
Nicht am Strahl der Fürstengunst.

Die zahlreichen Dichtungen aller Art, wie wir sie in den Tagen Johannis II., Heinrichs IV. und der katholischen Isabella am Hofe zumeist erklingen hören, treten uns alsbald, in ganzen Sammlungen zu einem artigen Straufse vereint, in den sogenannten »Cancioneros«, den »Liederbüchern«, entgegen. Obwohl nach keiner Hinsicht geordnet, durchaus ungefichtet und bei ihrer Anlage von keinem leitenden Prinzipie vereint, bieten uns diese Cancioneros dennoch ein buntes Bild poetischen Schaffens. Wir begegnen den Namen der ersten Dichter der Zeit, wir machen uns aus hunderten von anonymen Gedichtchen ein Bild des poetischen Wirkens des fünfzehnten Jahrhunderts, indeffen sich die Kritik, meist mit wenig Erfolg, bemüht, das eine oder andere Lied einem berühmteren oder bekannteren Sänger zuzusprechen.

Der früheste Cancionero ist der des *Juan Alfonso de Baena*,

der zwischen die Jahre 1449 bis 1452 fällt. *Juan Alfonso de Baena*, ein getaufter Jude, war Sekretär des Königs Johann II. Er sammelte, um mit feinen Worten zu sprechen, »die Werke aller spanischen Autoren seiner Zeit«. Ein großer Teil dieser Lieder stammt von dem bereits (S. 30) genannten *Villafandino*, weitere von *Francisco Imperial*, *Ferrant Manuel de Lando*, *Diego de Valencia*, *Fernan Perez de Guzman*, *Baena* selbst u. a.

Mit *Baena* zu nennen ist der Cancionero des *Lope de Estuñiga*, der Cancionero des *Martinez de Burgos* (1464), und vor allem »Das allgemeine Liederbuch« (El Cancionero general), das *Fernando de Castillo* 1511 in Valencia herausgab, und das oft nachgedruckt wurde.

Die Mehrzahl der bisher genannten Dichter find in diesem »allgemeinen Liederbuch« vertreten, nebenbei aber auch zahlreiche andere, deren Namen größere Kompendien anführen. Hier treffen wir alle Arten von Dichtungen. Das geistliche Lied hat hübsche Früchte getrieben, an Romanzen finden wir noch allerlei Lebenswertes, die Glosse (motes con fus glosas), eine sehr beliebte Dichtform, ist reichlich hier vertreten.

Freilich atmen wenige dieser Gedichte wahre Poesie. In den allermeisten sehen wir die starre Form des Konventionalismus; zahllose Verse hat endlich auch der Vandalismus der Inquisition unleferlich gemacht oder ganz vernichtet.

Was sollte übrigens bei dieser gemachten Poesie, die nur in eine Spielerei ausartete, wahrer poetischer Hauch vergeudet werden? Wie albern sind z. B. die sogenannten »Fragen«, die Preguntas. Sie führen uns so recht den tändelnden Hof mit seinem feichten Witz vor Augen. Die unsinnigsten Fragen, oft auch die banalsten Rätsel wurden vorgelegt, bisweilen von einem schönen Munde, und der schlagfertige Höfling sollte eine witzige Antwort aus dem Stegreife in artigen Reimen erwidern, die dann *Baena*, grausam genug, der Nachwelt zu überliefern für angezeigt fand.

Oder welche Erfindungsgabe sollte der Ritter zu seiner »Erfindung« (invencion) vergeuden? Er kam mit seiner Devise (letra) zum Turnier und sollte sie nun kommentieren, poetisch paraphrasieren. Oft erhielt er aber seine Devise durchs Los und sollte



nun aus dem Stegreife wiederum die feltfamften Abzeichen poetifch erklären. Was dabei zu ftande kam, zeigten die Cancioneros zur Genüge. Auch der Witz fehlt nicht, aber es ift nicht immer der feinfte.

Vor allem begegnen wir in den Cancioneros einer grofsen Reihe von Fürften und Würdenträgern des Hofes. Sowie fich um Friedrich II., den Hohenftaufen, auf Sizilien zahlreiche Sänger der höchften Kreife fcharen, fo auch um den fpanifchen Fürften. Die Dichtkunft war hier ein ariftokratisches Vergnügen. Man zählte das Dichten zu den fogenannten freien Befchäftigungen, und nicht nur die Form war eine stereotype, auch die Gedanken kehren wieder mit ftarrer Unbeweglichkeit. So nur, durch diefes Typifche, das der Poesie anklebt, konnte man die Befchäftigung mit derfelben gewiffermafsen von einem gebildeten Geifte, der fonft wenig Thätigkeit hatte, verlangen, und fo wurde fie das ausschließliche Vorrecht beftimmter Kreife.

Nun darf man fie freilich ob ihres auffallenden Mangels an erhebenden Gedanken, ob ihrer Künftelei und des ftändigen Charakters, den fie zur Schau trägt, nicht unbedingt als zwecklos verdammen. Bei aller Langweiligkeit, bei der geringen Unterhaltung, die fie einem poetifch angelegten Genius verurfachen kann, hat diefe Dichtung doch für die formelle Entwicklung der Sprache viel gethan; fie hat die Form in ftrengen Schranken gehalten und die Ausdrucksweife »in fpanifche Stiefeln eingefchnürt«, fodafs die Nachfolger zum mindeften nach diefer Seite hin von ihr etwas lernen konnten, und wenn es auch an wahrer, innerlich gefühlter Poesie faft allen gebrach, fo wurden doch aller Augen flets auf die Poesie als folche hingewiefen, und die Achtung vor derfelben war immer eine fehr hohe geblieben.

## Prosaschriftsteller. Ritterromane.

---

Allenthalben hält die Entwicklung der Prosa nicht den gleichen Schritt mit jener der Poesie. So ist es auch in Spanien der Fall, wo wir im ganzen funfzehnten Jahrhundert einen üppigen poetischen Wettstreit treffen, indessen es die Prosa nicht zu einer Entfaltung bringt, die mit jener der Poesie gleichen Schritt halter könnte. Dennoch fehlen auch anerkennenswerte Leistungen auf dem Gebiete der Prosa nicht.

*Diego de Almela* ist der Verfasser einer Schrift »Valerius der Geschichten« (Valerio de las Historias), die hin und wieder fälschlich dem *Fernan Perez de Guzman* zugeschrieben wurde. Die Schrift ist in einer Form gehalten, die uns in ähnlichen Werken öfter begegnet. An jede der erzählten Anekdoten, von denen viele der spanischen Geschichte und den Chroniken entnommen sind, knüpft der Verfasser seine moralischen Bemerkungen. Das Ganze ist, wie schon der Titel vermuten läßt, in der Art des *Valerius Maximus* gehalten.

Einer der ersten Prosaisten der Zeit Johannis II. ist *Cibdareal*.

*Fernan Gomez de Cibdareal* ist um 1386 geboren und im Jahre 1454 gestorben. Er war Leibarzt des Königs. Seine profaischen Schriften bekunden einen großen Fortschritt seinen Vorgängern gegenüber, was besonders aus seiner Briefsammlung (Centon Epistolario del Rey Don Juan II.) hervorgeht.

Gleichzeitig mit *Cibdareal* wirkte, in Krieg und Frieden ausgezeichnet, der eben genannte *Fernan Perez de Guzman*, geboren

um 1400, gestorben um 1470. *Perez de Guzman* hätte schon unter den Dichtern genannt werden sollen. Der *Cancionero General* enthält mehrere Lieder von ihm; auch ist sein »Lob der großen Männer Spaniens«, ein ziemlich umfangreiches Gedicht, das an eine Chronik erinnert, sowie seine »Vier Kardinaltugenden«, die »Sieben Todsünden« und die »Sieben Werke der Barmherzigkeit«, ferner einige religiöse Hymnen anzuführen, Dichtungen von ziemlichem Umfange.

*Perez de Guzman* ist an der Chronik Johann II. beteiligt, anderweitig war er historisch tätig durch Veröffentlichung von vierunddreißig Kapiteln biographischer Bilder, die er »Generationen und Bildnisse« (*Generaciones y Semblanzas*) betitelte. Einige derselben sind als durchaus gelungene Bilder großer spanischer Helden, Staatsmänner und Schriftsteller anzusehen.

Der Geheimrat Johanns II., *Juan de Lucena*, hat uns einen Dialog »Über das glückliche Leben« (*Vida beata*) hinterlassen. In der üblichen Form, die zweifelsohne in den klassischen Dialogen der Antike, zunächst *Ciceros*, ihr Vorbild hat, vereint *Juan de Lucena* die ersten Männer seiner Zeit, darunter auch die Dichter *Juan de Mena* und den *Marquis von Santillana*, zu einer Besprechung über das wahre Lebensglück, das er in einem gottseligen Wandel und in freudigem Gottesdienste findet. In dem ganzen Werke ist eine klassische Belesenheit und vor allem auch der Versuch, die Teilnehmer des Gesprächs zu charakterisieren und zu individualisieren, äußerst anziehend.

Wieder ein Kanzler Johanns II., der Erzpriester von Talavera, *Alonso Martinez de Toledo*, ist durch seine Abhandlung »Über die Laster und die bösen Frauen« (*Arcipreste de Talavera que habla de los vicios, de las malas mujeres y compliçiones de los hombres*) als feiner Prosaist bekannt geworden. Das ziemlich laszive Buch führt auch den Titel »*Corbacho*«.

Der Domherr *Alonso Ortiz* von Toledo veröffentlichte im Jahre 1493 prosaische »Abhandlungen« (*Tratados*), welche Interesse für die Zeitgeschichte bieten.

*Fernando del Pulgar*, der Staatsrat und Geheimschreiber Ferdinands und Isabellas, schrieb eine Chronik der Zeit dieser

Fürsten, welche bis 1490 reicht. Ferner verfaßte er eine »Darstellung des Königreiches Granada unter den Mauren«, nachdem diese Stadt 1492 eingenommen worden war. Seine biographischen Bilder »berühmte Männer von Kastilien« (Claros Varones de Castilla) sind mit besonderem Fleiße gezeichnet. Endlich schrieb *del Pulgar* eine Art Kommentar zu den Stanzen (coplas) des *Mingo Reculgo*, dessen alsbald (S. 47.) Erwähnung geschehen wird.

*Alfonso de la Torre* hat in seinem Buche »Das erfreuliche Gesicht« (La Vision deleytable zur Allegorie gegriffen. Der Baccalaureus (El Bachiller), wie er heißt, giebt in demselben eine Entwicklung der menschlichen Vernunft. Wie ein neugeborenes Kind unerfahren und ungebildet tritt sie in die Welt, bis die sieben Lehrerinnen der Menschheit, die sieben freien Künste, und die Natur sie erziehen.

Das Buch hat eigentümliche Schicksale gehabt. Ein gewisser *Domenico Delfino* gab es in italienischer Sprache und unter seinem Namen heraus, worauf *Francisco de Caceres* es wieder ins Spanische zurückübersetzte.

Wie aus dem Gefagten erhellt, fehlt es Spanien nicht an einer ziemlich reichhaltigen Prosalitteratur im fünfzehnten Jahrhundert, ob sie auch ein gewisser doktrinärer Ton, eine unleugbare Langweile kennzeichnet.

Eine besondere Litteratur aber, so eigenartig wie die Romanzen der Spanier, entfaltete sich frühe schon in den Ritterromanen. Freilich waren die meisten derselben schon vorher auf französischem Boden bekannt und verbreitet, ihre kühnen Helden Karl der Große und seine unerschrockenen Pairs, Arthur und seine heldenhafte Tafelrunde treten uns schon in anderen Ländern im Anfange ihrer litterarischen Entwicklung entgegen. Ganz eigentümlich jedoch wurden diese Ritterromane auf spanischem Boden, und der Musterroman dieser Art ist »*Amadis de Gaula*«. Ihm haben alle späteren Romanfschreiber nachgeahmt, er war ihr Vorbild.

»*Amadis von Gaula*« ist ursprünglich das Werk eines portugiesischen Ritters *Vasco de Lobeira*, der in Portugal unter Johann I. (1385—1433) diente und im J. 1403 starb. Die alte portugiesische Redaktion besitzen wir leider nicht mehr. Die spanische Bearbei-

tung des Amadis stammt aus dem Ende des funfzehnten und dem Anfang des fechszehnten Jahrhunderts und wurde von dem Gouverneur der Stadt Medina del Campo, *Garcia Ordoñez de Montalvo*, hergestellt. Der Erfolg des Amadis war ein koloffaler. Sein Inhalt entsprach aber auch durch bunte Erzählungen allen Ansprüchen.

Amadis ist ein Königssohn von Gaula. Seine Mutter Elifena, eine britische Königstochter, gebar ihn; da sie aber des unehe-lichen Kindes nicht froh werden konnte, setzte sie es am Meeres-geflade aus. Ritter aus Schottland finden das Knäblein, bringen es nach Schottland und forgen für seine Erziehung.

Zum Jüngling herangereift fühlt Amadis glühende Liebe zu Oriana, der Tochter des englischen Königs Lifuarte. Amadis' Mutter hat unterdessen der König von Gaula (Walis) Perion ge-heiratet und mit ihr einen Sohn Galaor erzeugt. Mannigfach und vielgestaltig entwickeln sich die Abenteuer der beiden Stiefbrüder Amadis und Galaor, die, ohne sich zu kennen, oftmals zu einander in Berührung treten, bis es endlich Amadis gelingt, seine geliebte Oriana als Frau heimzuführen.

Alle diese Romane, und also auch der Amadis, leiden an koloffaler Weitfchweifigkeit. Die meist zauberhaften Ereignisse sind oft in recht losem Zusammenhang mit einander, auf Charakteristik der handelnden Personen muß meist verzichtet werden; doch aber ist der Amadis an schönen und erhebenden Stellen überreich, und so hat ihn kein geringerer als *Torquato Taffo* als »die schönste und nützlichste Geschichte ihrer Art« bezeichnet.

*Montalvo* hat seinen »Amadis« fortgesetzt in seinem »Esplan-dian«, dem heldenhaften Sohne des Amadis, der meist die Thaten seines Vaters übertrifft und das Morgenland zum Schauplatze der-selben macht.

Damit war das Signal zur weiteren Fortführung des fabel-haften Ritters gegeben. Es folgte alsbald förmlich genealogisch die Geschichte des Sohnes des Esplandian, des Lifuarte von Griechenland (Lifuarte de Grecia y Perion de Gaula), dann jene des Sohnes des Lifuarte, Anaxartes (Florifel del Niquea y el fuerte Anaxartes), jene des Neffen des Amadis, Florifando; alsdann die

Thaten des Don Silves de la Selva und eine Reihe von Ritterromanen, die man als Teile des Amadis bezeichnete und schon äußerlich mit diesem in Zusammenhang zu bringen suchte.

Die Lust, Ritterromane zu schaffen, erstarb nicht. Sie bezeugt, wie gierig das Publikum nach ihnen griff. So folgten »Die Palmerine«.

Der erste Roman ist der von »Palmerin de Oliva«, dem bald eine erweiternde Fortsetzung folgte. Stoff und Entwicklung erinnert allenthalben an Amadis. Auch hier erfahren wir die Geschichte eines ausgegesetzten unehelichen Kindes.

Palmerin von England (Palmerin de Inglaterra), der Sohn des Königs Eduard und der Florida, ist Gegenstand eines weiteren sehr beliebten Romanes geworden. Man schrieb ihn ursprünglich einem portugiesischen Verfasser zu, doch ist er ein Werk des *Luis Hurtado*, der auch sonst in der spanischen Litteratur, z. B. durch Übersetzungen der Metamorphosen des *Ovid*, bekannt ist. Auch an diesen »Palmerin von England« schlossen sich alsbald weitere Teile, Fortsetzungen und Ausschmückungen an, deren letzte dem »Alvarez do Oriente« angehören sollen.

Die verschiedenen Bearbeitungen und Weiterspinnungen des »Amadis de Gaula« und der einzelnen »Palmerin« bilden die Grundlage für alles Weitere, was auf diesem Gebiete erschien. Das sechzehnte Jahrhundert wurde mit Ritterromanen förmlich überflutet. »Der berühmte Ritter Cifar«, »Felixmarte von Hyrcanien«, »Belianis von Griechenland«, »Der kühne Ritter Claribalte«, »Olivante de Laura«, »Der unüberwindliche Ritter Lepolemo« und viele andere überschwemmten Spanien.

Alle diese Romane machen uns das Erscheinen des »Don Quijote« recht begreiflich; sie geben uns zugleich den richtigen Maßstab zur Würdigung dieses großartigen Werkes an die Hand.

Die Ritterromane waren alle über einen Leisten geschlagen. Ein ausgeetzter durch das Schicksal glücklich geretteter und zum Ritter herangewachsener Held, dessen Stammbaum mit allen Fürsten Europas zusammenhängt, ist meist der Mittelpunkt. Überirdische Mächte treiben ihr Spiel zu feinen Gunsten oder zu feinem Nach-

teile; die Muhamedaner des fernen Ostens, die Türken, die Ungläubigen, alles wirkt zusammen, ein buntes Bild zu schaffen. Zauberer ganz besonders entfalten eine hohe Thätigkeit. Der Einfluß, den diese wirren Romane auf die spanischen Leser machten, muß nach allem ein großer, man darf sagen sehr schädlicher, gewesen sein. Im blinden Glauben an die absolute Wahrheit dieser Erzählungen scheint sich das lesende Publikum in diese Phantasiestücke vertieft zu haben, wie heute noch unreife Schulknaben in die Lektüre graufiger Indianerberichte. Man verschlang diese Romane, man machte die Welt dieser Legenden zu der feinen, man kam in ein wahres Traumleben, und der Aberglaube machte erschreckende Fortschritte. An einer Reaktion gegen alles dieses konnte es darum nicht fehlen.

Diese machte sich einmal geltend in einer Reihe von Ritterromanen, deren Haupttendenz eine religiöse war. Ziemlich reich ist ihre Anzahl, die Allegorie meist ihr Inhalt. Einer der hervorragendsten ist »Das himmlische Rittertum« (*La Cavalleria celestial*) des *Hierónimo de San Pedro* zu Valencia (1554), der in seiner Vorrede als Zweck seiner Arbeit ausdrücklich angiebt, er wolle die weltlichen Ritterromane verdrängen.

Eine andere Reaktion gegen das Überhandnehmen solcher Lektüre war die Anrufung der Staatsgewalt gegen dieselbe. Man kann sich ein Bild ihres Einflusses machen, wenn man liest, daß im Jahre 1553 das Verbot erging, solche Romane in den amerikanischen Besitzungen zu veröffentlichen, und daß (1555) die Reichsstände daselbe auch für Spanien erlassen wollten.

Eine dritte, freilich die wirksamste Reaktion ist jene, die mit den Waffen des Geistes geführt wurde, der unsterbliche »Don Quijote« des *Cervantes*. Was *Molières* Lustspiel »*Les précieuses ridicules*« für diese war, das wurde der »Don Quijote« des *Cervantes* für den Ritterroman — seine Vernichtung.

Indessen hat es auch in Spanien nicht an Versuchen gefehlt, dem Ritterroman eine andere Richtung zu geben, und hier muß noch der Senator von Valladolid *Diego de San Pedro* genannt werden wegen seines Buches »Das Liebesgefängnis« (*La cárcel de amor*).

Eine allegorische Einleitung führt uns in die Geschichte ein. *Diego de San Pedro* hat sich an einem kalten Wintermorgen zu einem Spaziergange aufgemacht. Im Walde findet er ein abscheuliches Ungeheuer, das einen mit Ketten belasteten Gefangenen führt. Das Ungeheuer ist die Begierde, sein Gefangener Leriano. *Diego de San Pedro* geht ihnen nach, wobei er Zeuge aller Qualen des Leriano wird. In der Burg der Liebe wird Leriano an einen feuerigen Stuhl geschnürt, und in diesen Qualen erzählt Leriano das Weitere. Er ist in Laureola, die Tochter des Königs von Makedonien, verliebt, und darum leidet er alles dieses.

*Diego de San Pedro* hat sich selbst als Liebesboten an Laureola angeboten, und nun können die Liebenden durch Diegos Vermittlung sich brieflich verständigen.

Diese ganze Geschichte ist nichts anderes, als eine allegorische Einleitung zu einem gewöhnlichen Ritterromane. Damit sollte vielleicht das Ganze auf eine höhere Stufe gehoben, mit einem sittlicheren Werte umkleidet werden. Nun beginnt aber der eigentliche Ritterroman, der uns wohlbekannte und vielfach abgenützte Motive wiederum vorführt.

Ein Verräter ist, von Eiferfucht getrieben, hinter die Liebe der beiden gekommen, Laureola wird der Freiheit beraubt, und Leriano tritt im Turnier für ihre Unschuld ein. Alles Weitere verläuft hier, wie allenthalben. So oft man glaubt, glücklich ans Ziel angelangt zu sein, ergeben sich neue Verwickelungen; nur unterscheidet sich dieser Roman von den übrigen dadurch, daß er nicht mit der Heirat der Liebenden endet.

Ein Schriftsteller, namens *Nicolas Nuñez*, hat auch diesen Roman weitergesponnen.

Indessen ist *Diego de San Pedro* auch unter den Dichtern Spaniens zu nennen. Der »Cancionero general« enthält mehrere Lieder von ihm, und sein Gedicht »die Verachtung des Glückes« (*El desprecio de la Fortuna*) erfreute sich weitester Verbreitung.

Man nimmt an, daß der Erfolg des »Liebesgefängnisses« einen unbekannten Autor zu seiner »Liebesfrage« (*Question de Amor*) veranlaßt habe. Das abgedroschene Thema, wer schlimmer daran sei, der Liebende, den seine Geliebte nicht erhört, oder



jener, der dieselbe durch den Tod verliert, wird hier zwischen Flamiano und Vasquiran, von denen jeder sich in solcher Lage befindet, weitläufig erörtert.

Somit verlassen wir den Ritterroman, um ihn alsbald mit Spaniens schönstem Erzeugnis nochmal und zum letzten Male aufzunehmen.

---

## Vorstufen des Dramas in Spanien.

Es ist uns bekannt, wie bei allen Kulturvölkern das Drama sich entwickelt hat, indem es seinen Ausgang von der Kirche nahm. Hier, im gottesdienstlichen Ritus, waren die ersten Erscheinungen desselben, von der Kirche nahm es seinen Weg auf Straßen und Plätze, und von da weg erhob es sich langsam aber fortschreitend zu einer uns unentbehrlichen Kunst, der bald eigene Tempel errichtet wurden.

Sowie die Kleriker die ersten Darsteller, so waren die ersten Dramen die heilige Geschichte und ihre Erzählungen selbst. Das Leben Christi, so reich an dramatischen Szenen, von dem lieblichen Idylle seiner bescheidenen Geburt im Stalle zu Bethlehem bis zu seiner glänzenden Himmelfahrt, gab reichlichen Stoff zu dramatischen Darstellungen. Vom Leben des Erlösers selbst, dessen Leidensgeschichte und Auferstehung zu allen Zeiten den Glanzpunkt dramatischer Aufführungen bildete, griff man zum Leben der Heiligen, zu den Parabeln und Erzählungen der heiligen Schrift. Ein allegorisches Element gefellte sich, oft störend, der ganzen dramatischen Entwicklung bei; aber lange blieb überall die theatralische Aufführung ein Stück religiösen Kultes, und wer möchte zweifeln, daß diese Anschauung in dem kirchlichen Spanien länger denn anderswo die herrschende blieb, und daß richtig darum *Platen* (II, 275) das spanische Theater charakterisiert:

„Höchst volksthümlich und eigen und reich, voll gläubiger Andacht

Ist's, an Entwicklung zwar griechischer Bühne verwandt;

Doch es erscheint sein Ehrengesetz, sein gläubiger Sinn selbst

Gegen des heidnischen Volks sittliche Größe Manier.

So treffen wir in Spanien wie überall die fog. Mysterien und nach ihnen die Moralitäten; aber entsetzlich lange klebt diese exklusiv kirchliche Richtung der spanischen Bühne, sicher nicht zu ihrem Heile, an.

Schon die »Siete Partidas« des *Alfonso X.*, deren oben (S. 15) Erwähnung geschah, bestimmen (I, 6. Gef. 84. hsg. von der Akademie, Madrid 1807) genau, an welchen theatralischen Darstellungen Geistliche nicht Anteil nehmen sollen. Bei der unzweifelhaften Gewissheit der dramatischen Vorstellungen in Spanien in frühester Zeit, nimmt es Wunder, daß verhältnismäßig sehr wenig Reliquien älterer dramatischer Dichtungen vorhanden sind.

Gespräche, Dialoge bilden die ersten Anfänge dramatischer Kunst, so die (S. 40) bereits erwähnten Reime des *Mingo Revulgo*. Es ist eine Art Ekloge, in welcher in ziemlich scharfer Form die Zustände unter König Heinrich IV. satirisch besprochen werden. Der Dialog, dessen politische Seitenhiebe später mehrfache Nachahmung fanden, wird etwa in das Jahr 1472 gesetzt. *Mingo Revulgo* (= Domingo Vulgus) ist nur Pseudonym; der Verfasser ist nicht bekannt geworden, obwohl man verschiedene nicht unbedeutende Männer, selbst einen *Juan de Mena*, dafür gehalten hat. Die beiden Interlokutoren des Stückes »Herr Pöbel« (*Mingo Revulgo*) und »Herr Oberer« (*Gil Arribato*) üben eine heftige Kritik der unfähigen Staatsregierung und des Privatlebens des Königs.

*Rodrigo Cota*, dem gleichfalls von einigen die Abfassung des *Mingo Revulgo* beigelegt wird, soll auch der Verfasser eines gleichzeitigen »Dialoges zwischen der Liebe und einem Alten« (*Diálogo entre el Amor y un Viejo*) sein. Vergeblich hat sich ein alter Mann zurückgezogen und der Liebe entzogen. Sie zieht ihm nach, gewinnt ihn für sich, aber nur, um ihn mit derbem Spotte zu übergießen, wie er, ein hinfälliger Greis, noch etwas von der Liebe hoffen zu dürfen sich beikommen lassen könne.

Das hervorragendste Werk der spanischen Litteratur in diesem Genre ist ohne Zweifel die allbekannte »*Celestina*«.

Die »*Celestina*«, in Prosa abgefaßt, hat einundzwanzig Akte oder Abteilungen. Ihr ursprünglicher Titel war »Tragikomödie von Calisto und Melibea« (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*).

Man setzt den ersten Akt etwa ins Jahr 1480 und teilt ihn dem ebengenannten *Rodrigo Cota* zu, der auch mit einigen wohl gelungenen Liedern den spanischen Parnass bereichert hat.

Calisto ist auf der Falkenjagd. Er setzt seinem Vogel nach und gelangt so in Melibeas Garten. Kaum erblickt er sie, als er ihr begeisterte Liebesanträge macht, von ihr jedoch züchtig abgewiesen wird. Liebeskrank eilt er heim, um die Welt zu meiden, da rät ihm sein Diener Sempronio, sich an die alte Celestina zu wenden. Diese besitze wirksame Liebeselixiere. Calisto folgt dem Rate des Dieners, und Celestina giebt ihr Wort, Melibea in die Arme Calistos zu führen.

Seltfam ist das weitere Geschick des Dramas. *Cota* gab die Arbeit auf, und der Baccalaureus der Rechte zu Salamanca, *Fernando de Rojas*, machte sich an ihre Weiterführung. In vierzehn Tagen vollendete er, von Freunden darum angegangen, die noch angefügten zwanzig Teile. Da, trotzdem das nach gewöhnlicher Annahme hier zwei Verfasser vorliegen, Stil und Durchführung der »Celestina« vom ersten bis zum letzten Akte sich völlig gleichen, haben einige geglaubt, das ganze Werk dem *Fernando de Rojas* zuschreiben zu sollen.

Celestina übernimmt mit Geschick ihre Aufgabe. Sie weiß als Schmuckhändlerin im Hause von Melibeas Vater sich Zutritt zu verschaffen, immer mehr sich dort einzuführen und endlich auch Melibea zu vermögen, ihr Herz zu entdecken. So kann Calisto jede Nacht seine Geliebte besuchen. Aber die Habgier seiner Helfershelfer führt eine tragische Katastrophe herbei. Sie streiten um ihren Lohn und erschlagen Celestina. Calisto eilt herbei; er wird von einer Treppe herabgeworfen und getötet, was die schuldbewusste Melibea veranlaßt, sich von der Zinne des Turmes herabzuwerfen. Die Trauer des herbeigekommenen Vaters endet das an Szenen aller Art so reiche Stück.

Die ganze dramatisierte Novelle, wenn man sie so heißen darf, ist ein buntes Gemälde spanischen Lebens, spanischer Sitte und Unsitte. Dabei ist die Unsittlichkeit des Stückes, dessen Verfasser *de Rojas* doch ein Kleriker war, stellenweise ganz verblüffend, umsomehr, wenn man in Erwägung zieht, das das Ganze ge-

geschrieben wurde, um die Jugend vor Ausschweifung zu warnen. Man wird unwillkürlich an die Leistungen so vieler Maler erinnert, welche die büßende Magdalena darzustellen sich zur Aufgabe setzten. Indessen ist Poesie und Gefühl reichlich in der Celestina vertreten. *A. W. Schlegel* hat in seiner Übersetzung die Feinheit des Originalen trefflich nachgeahmt. Es erinnert uns an »Romeo und Julie«, wenn wir Calistos Liebesklage vernehmen, wenn wir Melibeas Sehnsucht und glühende Liebe sich in die Worte ergießen hören:

»Papageien, Nachtigallen,  
Deren frühe Kehlen fangen,  
Meinem Liebsten sagt vor allen,  
Wie ich wart', ihn zu empfangen.  
Halb ist schon die Nacht vergangen —  
Und er weilet;  
Späht, ob ihn ein neu Verlangen  
Mit mir teilet«.

Nichts gleicht der Aufnahme, welche die »Celestina« fand. In alle Sprachen, auch ins Lateinische, wurde sie übersetzt, und wie man einst in Frankreich auf *Cornilles* Tragödie sagte: »das ist schön, wie der Cid«, so hieß in Spanien »Celestina« alles, was Anspruch auf Lob und Feinheit hatte. Allerdings verdiente der prächtige Stil, in dem sie geschrieben war, diese Werthschätzung.

Was lag näher, als daß an der »Celestina« sich wiederholte, was wir schon an »Amadis« sahen, daß Fortsetzungen, Erweiterungen, Nachahmungen in ganz Spanien lange und rasch auf einander folgten? Freilich ein Motiv, das der »Celestina« nicht zur Ehre gereichte, die Sittenlosigkeit und Obscenität, fand in den weiteren Nachahmungen noch eine ausgedehntere Verarbeitung, und so bietet die Mehrzahl dieser durch »die Celestina« veranlaßten Stücke vom sittlichen Standpunkte aus kein schönes Bild.

Vorerst ist die »Zweite Komödie Celestina« (*La segunda Comedia de Celestina*) aufzuführen, die (der Verfasser des Ritterromans *Florisel del Niquea*) *Feliciano de Silva* im Jahre 1530 in Sevilla veröffentlichte. Seinem Beispiele folgten 1534 *Domingo de Castella*, 1537 *Gaspar Gomez de Toledo*, 1547 ein Baccalaureus *Sebastian Fernandez*, der das Stück »Policiana« nannte

und auf neunundzwanzig Teile erweiterte; 1554 *Juan Rodriguez Florian* mit seiner »Florinea« in dreiundvierzig Teilen; 1554 nochmal *Alonso de Villegas* in Toledo mit seiner »Selvagia«.

Auch als Novelle hat die »Celestina« lange unter den verschiedensten Namen (Die schlaue Flora [Flora malfabidilla], Die geistreiche Helena, [Ingeniofa Helena], Eufrosina) fortgewirkt, und endlich wurde sie ein regelrechtes Bühnenstück unter den Händen des *Cepeda* (Zepeda), der sie als »Selvage« (Comedia Selvage) auf die Bretter brachte (1582). Seinem Beispiele folgte *Alfonso Vaz de Velasco* mit seinem »Der eiferfüchtige Mann« (1602) und mehrere andere Schriftsteller, wie *Mendoza*, *Agustín de Salazar*, *Gerónimo de Salas Barbadillo*.

So währte Jahrhunderte lang der direkte und indirekte Einfluß der »Celestina« fort.

### Weitere Entwicklung des spanischen Dramas. Juan del Encina. Gil Vicente. Torres Naharro und andere.

Die bisher besprochenen Dichtungen können freilich strenge genommen nicht als theatralische in unserem Sinne gelten. Es sind vielfach noch Gespräche, Eklogen, die, wenn man sie als theatralische Werke gelten lassen will, noch einer tüchtigen Inszenierung, einer gewandten Regie bedürfen.

Als den ersten eigentlichen Dramatiker Spaniens bezeichnet man *Juan del Encina* (Enzina). Seine Geburt fällt zwischen die Jahre 1468 und 1469. Nachdem *Encina* eine Reihe von Jahren in seiner Heimat eine ehrenvolle Rolle gespielt hatte, treffen wir ihn am Hofe des kunstfinnigen Papstes *Leo X.* in Rom als Chef der dortigen Kapelle, woraus hervorgeht, daß *Encina* bedeutende musikalische Kenntnisse besaß. Dort selbst wandte er sich zum geistlichen Stande. Im Jahre 1519 machte *Encina* eine Pilgerfahrt nach Jerusalem und dem heiligen Lande, von der er eine poetische Schilderung gab. Im Jahre 1534 verstarb er zu Salamanca.

*Juan del Encinas* Verdienste um die Litteratur seines Landes sind mannigfache, ob auch jene um das spanische Theater die übrigen übertreffen.

Seinen kleineren lyrischen Dichtungen fehlt es nicht an Lebenswärme. *Geibel* hat (in seinen schon mehrfach zitierten Übersetzungen) einige in deutschem Gewande wiedergegeben. Vor allem die »ländlichen Dichtungen« (*Villancicos*) sind herrliche Bilder spanischen Lebens und spanischer Sitte.

An den dramatischen Arbeiten des *Juan del Encina* läßt sich die Entwicklung des Dramas unter seiner Hand trefflich nachweisen. Sie stammen aus den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts und werden vom Dichter selber als »Darstellungen« (*Representaciones*) bezeichnet; auch wurden sie wirklich von Mitgliedern des Hofes aufgeführt. Die Form ist zwar noch eklogisch, da sich *Juan del Encina* zunächst sein Mufter an *Vergil* nahm; aber der Versuch, den der Dichter macht, Charaktere wirklich dramatisch darstellbar zu gestalten, ist der greifbarste Fortschritt seinen Vorfahrern gegenüber.

*Encina* knüpft zunächst an die kirchlichen Darstellungen an. Es sind ein paar religiöse Aufführungen, die er uns aus dem Leben Jesu bietet. So ist z. B. »Das Weihnachtspiel« vor der Krippe zu Bethlehem etwas eigenartig, man möchte sagen subjektiv. Wir treffen in demselben die vier Evangelisten als Hirten, der heilige Johannes vertritt gewissermaßen den Verfasser selbst. Er spricht von seinen dichterischen Plänen und Erfolgen, worauf Matthäus eine sehr abschätzige Meinung über dieselben äußert. Lucas und Marcus erzählen alsdann die Vorgänge bei der Geburt Christi. Ein »Villancico« endet das Ganze.

Ein anderes Stück handelt vom Karfreitag; die heilige Veronika, ein Eremit und ein Engel führen die Gespräche, an denen besonders Veronika mit dem Schweifstuche, das Christi Bild trägt, einen Hauptanteil hat.

Andere Stücke *Juan del Encinas*, wie »Der Hofmann als Hirt«, »Die Hirten als Hofleute«, das »Faschingspiel« (*Antruejo*) sind weltlichen Inhalts. Freilich sind diese weltlichen Stücke noch recht primitiver Natur. Ein Hofmann will aus Liebe zu einer

fchmucken Hirtin felber ein Schäfer werden, die Hirten ihrerfeits machen ſich an den Hof. Heitere Lieder ſchlieſſen die höchſt einfachen Spiele ab, die noch Zeugen für ein recht anſpruchsloſes Publikum find.

Ein anderes Stück hat als Grundlage die Streitigkeiten einiger Studenten der hohen Schule von Salamanca, wobei es tüchtig Prügel abſetzt, weſhalb das Ganze »Prügelſtück« (Auto de Repelon) heiſt.

Wenn nun auch nach der dramatiſchen Seite hin dieſe Stücke *Encinas* ſich noch als recht primitiv erweiſen, ſo muß doch darauf hingewieſen werden, daß ihre poetiſche Durchführung meiſt recht anſprechender Art iſt, und daß es nicht an Stellen fehlt, die durch Innigkeit der Poeſie den Hörer zu fefſeln vermögen.

Dem »Plautus Portugals« blieb es vorbehalten, auch für Spaniens Drama einen entſchiedenen Schritt nach vorwärts zu thun; *Gil Vicentes* Name zählt zu den erſten Spaniens. Er war es, der den nachfolgenden Dramatikern, einem *Torres Naharro*, einem *Lope de Rueda* den Weg bahnte.

*Gil Vicente* iſt zu Guimarães um das Jahr 1460 geboren und 1536 in Evora geſtorben. Er war nicht nur ein berühmter Dichter, ſondern auch ein nicht minder renommierter Goldſchmied. Daß *Gil Vicente*, ein Portugieſe von Geburt und Sinnesart, auch Spaniſch ſchrieb, darf nicht überrafchen. Er hat dies mit den bedeutendſten der portugieſiſchen Dichter, fogar mit *Camões*, gemeinſam.

Auch *Gil Vicente* wandte ſich zunächſt zum kirchlichen Schauſpiel. Wir haben ein »Schäferſpiel« (Auto paſtoril) von ihm, in dem, wie bei *Encina*, die vier Evangeliſten auftreten.

Eine Vermiſchung klaſſiſcher Erinnerungen mit der kirchlichen und Schäferpoeſie iſt das »Spiel von der Sibylla Caſſandra«, in welchem die hellſehende Caſſandra, eine Schäferin, die Geburt Chriſti prophezeit. Plötzlich tritt König Salomon auf. Er will Caſſandra heiraten, dieſe aber will von des Königs Anerbieten nichts wiſſen. Caſſandra hat drei Baſen um ſich, welche wie ſie Prophetinnen ſind, die kumanifche, perſiſche und erythräiſche Sibylle — Cimeria, Perſica, Erutea —. Sie ſtellen ſich auf Salomons



Seite und reden ihrer Base zu, ihn zu heiraten. Da auch sie nichts vermögen, holt Salomon ihre drei Onkel, Abraham, Isaías und Moses, die tanzend herbeieilen, um ihrerseits für Salomon zu sprechen.

Während die Basen auf die glänzende Partie, auf Salomons Reichtum und Macht hinweisen, gehen die Onkel etwas akademischer zu Werke. Moses sucht den Nachweis zu liefern, daß das Sakrament der Ehe eine von Gott gewollte Einrichtung sei; umsonst! Cassandra weiß durch Zauberkünste und Schergabe, daß der Heiland der Welt einst von einer Jungfrau geboren werden solle, und sie bildet sich fest ein, selbst diese Jungfrau zu sein. Diese Hoffnung erscheint den drei Männern geradezu toll und gotteslästerlich. Während ihrer Gegenreden öffnet sich der Hintergrund. Wir stehen vor der Wiege des Erlösers im Stalle zu Bethlehem, und die ganze Szene erhält eine religiöse Wendung. Wirklich tiefgefühlte Lieder auf die göttliche Schönheit der Himmelsmutter treten an die Stelle der bisherigen profanen Gespräche.

*Gil Vicente* war noch weiterhin als Theaterdichter tätig, kehrte sich aber mehr und mehr seiner nationalen Sprache, der portugiesischen, zu. Wenige Stücke wie sein »Ruhmeschiff« (*Barca da Gloria*), das die Seelen der Abgeschiedenen zum Himmel führt, ist spanisch geschrieben, andere, im Geschmacke der Zeit, spanisch und portugiesisch, wobei es mehr und mehr Sitte wurde, Personen aus den niederen Ständen spanisch sprechen zu lassen.

Nach *Encina* und *Gil Vicente* ist auf dem Gebiete der theatraischen Litteratur keine besondere Regsamkeit bemerkbar. Einige Übersetzungen und Neubearbeitungen alter römischer Autoren, wie der anonyme »Amphitryon« aus Toledo 1554, die anonymen Bearbeitungen des »Prahlerischen Soldaten« und der »Menächmen« (Antwerpen 1555) sind ohne Einfluß auf die dramatische Litteratur. Der »Amphitryon« des *Villalobos* (etwa 1515) und des *Fernan Perez de Oliva* (1530), die Terenzübersetzung des *Pedro Simon de Abril von Alcaráz* (1530–1589), die »Menächmen« des Buchhändlers von Valencia *Juan de Timoneda* (1559) sind wohl nicht zur Aufführung gelangt.

Von dem Grafen *Escriva* ist eine Ekloge in der Art des

*Encina* vorhanden, die aber keinen Einfluß auf die Bühne üben konnte. Diese erlebte erst wieder mit dem Kleriker *Bartolomé de Torres Naharro* eine weiter eingreifende Förderung.

*Torres de Naharro* hat eine belebte Vergangenheit hinter sich. Er war ein vielgereifter Mann, der in Algier einige Zeit in Gefangenschaft lebte, dann in Rom auftauchte, aber auch von dort bald wieder verschwand. Er veranstaltete im J. 1517 eine Ausgabe feiner Werke in Neapel unter dem Titel »Propaladia« — etwa »Erste Geistesfrüchte«, *primae res Palladis*, wie er in der Vorrede den eigenartigen Titel selbst erklärt.

Die »Propaladia« enthalten allerlei Dichtungen; an dieser Stelle haben wir es zunächst nur mit dem Dramatiker *Torres de Naharro* zu thun. *Naharro* hat das sehr entwickelte römische und italienische Theater gesehen, ja seine Stücke in Italien spielen lassen, und wenn er sich das beste aus dem italienischen Theater herausgenommen hat, so ist dies nur natürlich. Gleichwohl scheint er kein Mann von durchaus geläutertem Geschmacke gewesen zu sein. Nur seine metrische Kunst ist ganz besonders hervorzuheben und nicht minder die leichte Behandlung der Sprache. Er will nicht viele Schauspieler, vielmehr höchstens ihrer zwölf. Jedes Stück leitet ein Vorspiel, ein sog. *Intróito*, ein. Eine gewisse Derbheit des Ausdrucks hat *Torres de Naharro* manchen feineren Leser entfremdet; auch mit der Inquisition kamen einige seiner Dichtungen, wie »Die Aquilana«, in Konflikt.

Die »Aquilana«, eine Komödie in vierzeiligen Stanzen, ist im Geschmacke der bereits charakterisierten Ritterromane, den Schicksalen eines unbekannten Prinzen gewidmet, der am Hofe des Königs von Leon, die Prinzessin erringt.

Die »Calamita«, in fünfzeiligen Stanzen, dramatisiert die alte Geschichte des entwendeten Kindes und seine Abenteuer.

Die »Imenea« (*Hymenea*) leitet ein etwas derber »Intróito« ein, dessen Satire sich gleichmäßig scharf gegen Kirche und Kirchenregiment als gegen Sitte und Herkommen kehrt. Imeneo ist der Liebhaber Febeas, und es gelingt ihm, Zutritt bei ihr nächtlicherweise zu erlangen. Der Bruder Febeas, der Marquis, tritt für die Ehre seiner Schwester nachdrücklichst ein; das Stück endet mit

der Heirat der Liebenden. Bemerkenswert ist die Komödie wegen des reichen Lebens, das sie entfaltet. Imeneos Dienerschaft, vor allem Boreas, der in Febeas Dienerin Doresta verliebt ist, bieten ein anmutendes Gegenstück zu ihrer Herrschaft.

Die »Jacinta«, in zwölfzeiligen Stanzen, knüpft an eine alte fabliauartige Erzählung an. An der überaus lebhaften Strafe, welche nach Rom führt, steht ein Schloß, dessen Gebieterin alle des Weges wandernden Männer aufhält, ja sogar Gewalt gegen sie gebraucht, um so zu einem Gatten zu kommen.

Die »Soldatesca« entwirft ein Bild der Truppenwerbung in den päpstlichen Ländern, während die »Tinelaria«, ein zwar sehr naturgetreues aber nicht eben sittliches Tableau, uns die zweifelhafte Dienerschaft des Kardinalskollegiums vor Augen führt; ein Beweis der freien Art des *Torre de Naharro*, der selbst den Papst in seiner »Jacinta« scharf anzugreifen gewagt hatte.

Gar seltsam ist auch die »Trofea«, ein Stück, das bestimmt ist, den Ruhm *Manuels von Portugal* (1495—1521) und seiner kühnen Thaten in Indien und Afrika zu feiern. Die allegorische Gestalt des Ruhmes preißt die Seefahrten und Ländererwerbungen Don Manuels, die mehr Länder in sich fassen, als Ptolemäus, der alte Geograph, jemals beschrieben hat. Da erscheint der alte Gelehrte selbst, von Pluto nach der Oberwelt gefandt, und sucht die Worte des Ruhmes zu widerlegen. Doch gelingt es ihm nicht. Dies der erste Akt.

Der zweite Akt fällt in die Schäferwelt zurück. Zwei Schäfer reinigen die Bühne, um sie für die Ankunft des Königs bereit zu halten. Sie entzweien sich und werden von einem Diener des Königs zur Ruhe und an ihre Arbeit gewiesen. Eine feierliche Staatsaktion bildet den Inhalt des dritten Aktes. Ein Interpret legt zu den Stufen des Thrones die Ergebnisserklärungen von zwanzig Häuptlingen und Fürsten aus dem fernen Orient nieder.

Der glänzenden Hoffzene entspricht eine andere Darstellung des vierten Aktes. Vier Hirten bringen dem Könige einen Hahn, einen Adler, ein Lamm und einen Fuchs und erörtern eingehend die symbolische Bedeutung dieser Embleme.

Der letzte Akt überrascht, wo möglich, noch die vorhergehenden

an Seltsamkeit. Apollo, der Mufengott, tritt auf. Er überreicht dem Ruhme einen Pack von Versen, die dem Lobe des Königs und des königlichen Hauses gewidmet sind. Der Ruhm verteilt die Zettel unter das Parterre, wobei ein Schäfer, der keinen solchen erhalten hat, mit dem Ruhme in Konflikt gerät und ihm vorhält, er würde den Preis König Manuels ebenso schnell nach allen Himmelsrichtungen verbreiten, wenn er sich der Flügel des Ruhmes bedienen dürfte. Aber alsbald sieht der thörichte Schäfer sein Unrecht ein. Der Ruhm überträgt ihm lächelnd sein Flügelpaar; aber auch mit diesem ausgerüstet, vermag sich der Schäfer nicht empor zu heben; er fällt zur Erde, allen ein Gegenstand des Hohnes.

Seltsam gewifs ist der Vorwurf so mancher Stücke des *Torres de Naharro*, aber auch formell bekunden sie einen Fortschritt. Sie sind gleichmäfsig in fünf Abteilungen — »Tagewerke, jornadas«, wie die spanische Bühne sich ausdrückt, geschieden, und eine gewisse Technik zeichnet sie alle aus.

Wie bemerkt ist der freie Sinn des *Torres de Naharro* mit der Kirchenzensur mehrfach in Streit geraten. Die »Propaladia« wurden alsbald unterfagt, der entwickelten und sich emanzipierenden Schauspielkunst wurden die Zügel straffer gespannt, während man mit dem alten Mysterienspiel und der kirchlichen Moralität liebäugelte, die wenig Bedeutendes bot, ja bieten konnte, wie immer man auch z. B. »Das Abendmahl von Emaus« des *Pedro de Altamira* (1523) gerühmt hat. Der Ton dieser Moralitäten nimmt oft etwas Unverständliches, Transszendentales an, wie die bekannten Mysterien des *Marcelo de Lebrija* »Theriak (triac) der Seele, Theriak der Liebe, Theriak der Traurigkeit«, wo »Theriak« mit »Mischung« zu übersetzen ist.

Angeichts solcher »theatralischer« Leistungen mufs man noch jene Stücke als besonders beachtenswert bezeichnen, welche in der Art des *Torres de Naharro* zwar eklogenartig geschrieben sind, doch Anfätze zur Charakterzeichnung haben, wie etwa die Stücke des *Cristóbal de Castillejo* (»Costanza« 1522), des *Jaume de Huete* (»La Teforina«; »la Vidriana«) oder die »Radiana« des *Agostin Ortiz* oder die »Ekloge« des *Juan de Paris*, in der dem Titel

gemäß »fünf Personen auftreten, ein Ritter genannt Estacio, ein Eremit, ein Mädchen, ein Teufel und zwei Hirten, einer namens Vicente, der andere namens Cremon« (1536). Freilich ist die Ekloge des *Juan de Paris* noch ein recht eigentümliches Ding. Ein Eremit bekehrt einen jungen Ritter zu ernstester Meditation, sodafs er mit ihm in die Klaufe sich zurückzieht, was dem Teufel sehr unlieb ist. Die Geliebte kömmt noch eben recht, um des Ritters gute Vorsätze insgesamt wieder zu nichte zu machen, worauf der Einsiedler ihre Ehe einsegnet.

Die nächsten Zeiten werden uns eine merkliche Förderung der dramatischen Kunst aufzuweisen haben.

## Herrschaft des italienischen Geschmacks.

**Garcilaffo de la Vega. Diego Hurtado de Mendoza. Gegner.**

Während in Spanien aus ziemlich naheliegenden Gründen die Dichtung im sechszehnten Jahrhundert auf keiner besonderen Höhe stand, hatte sie in Italien, einem Lande, das politisch vielfach mit Spanien in Berührung war, eine hohe Stufe der Vollendung erreicht. Die glänzenden Höfe Italiens begannen einen Wettstreit nach litterarischer und künstlerischer Auszeichnung, der das Land zu einer Stätte hoher Kultur umschuf. Die blühende Epoche Roms unter dem kunstfinnigen Medicäerpapst Leo X., die Bedeutung Ferraras, Mantuas und anderer Höfe mußte auf Spanien wirken. So treffen wir alsbald in diesem Lande Dichter, welche den Italienern nacheifern und italienische Form und Gedanken in ihre Heimat übertragen. Einer der ersten, den Italiens litterarische Gröfse zur Nachahmung trieb, war *Juan Boscan* von Barcelona, der mit *Andrea Navagiero* dienstlich in Berührung kam und von diesem mit der italienischen Manier vertraut gemacht wurde.

*Juan Boscan*, an der Schule der alten Römer und Griechen erzogen, wandte sich ausschliesslich dem italienischen Geschmacke zu. Er übersetzte den »Hofmann« (*Il Cortegiano*) des *Castiglione* aus dem Italienischen ins Spanische und schrieb (als Nachahmung des *Bernardo Taffo*) die Erzählung von »Hero und Leander« nach *Mufäus* in dem den Italienern eigenen Versmaße der reimlosen Verse (*versi sciolti*).

Wir besitzen ausserdem Nachahmungen der italienischen Dichter

in allen Gattungen, so vornehmlich des *Petrarca* von *Juan Boscan*, sowie eine Dichtung »Die Allegorie«. In derselben ist in üppiger Form der Hof des Liebesgottes beschrieben, der seine Abgeordneten an edle Damen in Barcelona sendet, um ihre Ergebung durchzusetzen.

Ein treuer Mitarbeiter *Boscans* nach der gleichen Richtung hin war *Garcilasso de la Vega*. Geboren 1503 in Toledo nahm er an den kriegerischen Ereignissen der Zeit lebhaften Anteil, so auch 1532 am Entsatze von Wien, und starb, kaum dreiunddreissig Jahre alt, am 14. Okt. 1536 in Nizza bei der Erstürmung eines Turmes (bei Frejus), von einem Steinwurfe am Kopfe verletzt. Trotz seines unstäten Lebens hat *Garcilasso de la Vega* eine reiche Anzahl von Gedichten hinterlassen, die von grosser Zartheit des Gemütes und poetischer Tiefe zeugen. Seine Eklogen sind nach dem Muster der Dichtungen *Vergils* und *Theokrits*, sowie überhaupt oft bei ihm klassische Reminiszenzen zu Tage treten. Wie sehr die Dichtungen des *Garcilasso* geschätzt wurden, davon zeugen die zahlreichen Erwähnungen derselben bei den bedeutendsten Nachfolgern, z. B. bei *Cervantes* und *Lope de Vega*; ja *Cervantes* nennt ihn mehrmals den Fürsten der spanischen Dichtung.

*Garcilassos* Nachahmung der Italiener war eine vollbewusste und beabsichtigte; er selber schätzt die bisherige Litteratur nicht hoch, ja er äussert sich entschieden genug, dass bisher in spanischer Sprache nichts geschrieben worden sei, was einer Übersetzung in eine andere Zunge wert gewesen wäre. Der von ihm und *Boscan* gekennzeichneten neuen italienischen Richtung folgten nun alle Dichter von irgend welcher Bedeutung.

*Gutiérrez de Cetina* (gest. um 1560) vertritt dieselbe in seinen Sonetten und Madrigalen, ja er geht noch um einen Schritt weiter als *Garcilasso*. — *Fernando de Acuña* (gest. um 1580 in Granada), welcher die Gunst Karls V. genoss, gehört gleichfalls in diese Richtung. Seine Poesien zeugen davon, nicht minder auch das Bruchstück seiner Übertragung von *Bojardos* »Verliebtem Roland«. Interessant ist sein »Entschlossener Ritter« (*El Caballero determinado*). Karl V. selbst hatte dies Gedicht eines Burgunders *Olivier de la Marche* (*Le Chevalier délibéré*) aus dem Französischen in

spanische Prosa übersetzt und *Fernando de Acuña* beauftragt, das Manuskript in Poesie umzusetzen. Die Ausarbeitung des *Acuña* verdient alle Anerkennung.

Als so durch eine Reihe der einflussreichsten und sprachgewandtesten Männer dem italienischen Geschmacke Eingang und Herrschaft verschafft worden war, trat jener bedeutende spanische Schriftsteller auf, der den Sieg des italienischen Einflusses vollendete, *Diego Hurtado de Mendoza*.

*Diego Hurtado de Mendoza*, aus einem uralten adeligen Hause stammend, von dem *Lope de Vega* in seinem »Arauco domado« sagt, es gebe in ganz Spanien keine Familie, die ein so edles Alter aufzuweisen hätte, ist im Jahre 1503 in Granada geboren. Nach einer trefflichen Erziehung finden wir *Diego Hurtado* alsbald in hervorragenden diplomatischen Diensten als Gefandten und Staatsmann, bis Philipp II. auf den Thron gekommen war, von dem er vom Hofe verwiesen und erst später wieder zugelassen wurde. *Diego Hurtado* starb in Madrid im Jahre 1575.

Die vielseitige und überall gleich gediegene Thätigkeit des *Diego Hurtado* ist eine Frucht feiner hingebenden Studien des klassischen Altertums und feiner Schriftsteller, die überall *Diego Hurtados* Vorbilder sind. Vor allem hat er seinen Ruhm mit seinem »Lazarillo de Tórmes« gegründet.

»Lazarillo« — der kleine Lazarus —, ein Junge, dessen Wiege an den Ufern des Tórmes unfern von Salamanca stand, erzählt die Abenteuer seines Lebens. Seine Mutter, für jeden höheren Flug unempfänglich, schickte ihn von Hause fort als Leiter eines blinden Bettlers. In dieser erbärmlichen Stellung sieht der Knabe die Welt in ihrem ganzen Getriebe und von ihrer schlimmsten Seite. Gewandten Geistes erspäht er bald leicht überall seinen Vorteil und weiß seine angeborene Geschicklichkeit recht gut zur Schelmerei auszubeuten. Der Reihe nach dient er verschiedenen Persönlichkeiten, einem Priester, einem adelsstolzen Hidalgo, einem Mönch, einem Ablafshändler u. s. w., und überall weiß er Wege zu wandeln, die nichts weniger als ehrlich, aber für ihn nutzbringend und vorteilhaft sind, bis er sich zuletzt verheiratet und anständig macht. Damit bricht die Geschichte ab.



Bewundernswert ist, daß das in so freiem, für den Klerus so verletzendem Stile geschriebene Büchlein so ziemlich unbeanstandet in Spanien geduldet werden konnte. Wie sehr es gefiel, beweist seine weite Verbreitung, die es auch außerhalb Spaniens fand, wie ja der »Gil Blas« des *Le Sage* wesentlich auf *Diego Hurtados* »Lazarillo de Tórmes« beruht. Auch an Fortsetzungen der Schicksale des jugendlichen Helden hat es in Spanien nicht gefehlt. Zu den bekannteren Nachahmungen zählt die Satire gegen Madrid des *Juan Cortes de Tolosa* (1620) »Lazarillo de Manzanares«.

Vom Hofe verbannt schrieb *Diego Hurtado de Mendoza* eine Reihe von Gedichten. Alle bekunden des Dichters klassische Bildung; so manchem hat *Horaz* als unverkennbares Vorbild gedient, andere atmen italienische Leichtigkeit und tragen das Gepräge der italienischen Dichtung, sowohl in der Form als auch in ihren anmutig tänzelnden, oft humor- und witzvollen Gedanken.

Ganz besondere Verdienste erwarb sich *Diego Hurtado de Mendoza* um die Geschichte. Er beschrieb den »Aufstand der Moriscos 1568—1570« in durchaus objektiver Weise und wieder, wie es von ihm zu erwarten stand, in einer den Alten, zunächst *Sallust*, nachgeahmten Form, sowie wir auch *Tacitus* mehrfach imitiert finden.

Freisinnig wie in seinem Geschichtswerke treffen wir *Diego Hurtado* auch in seinen sonstigen litterarischen Produkten, vornehmlich in einigen in Briefform hinterlassenen ziemlich offenen Kritiken des Hoflebens von Madrid.

Eine so bedeutende litterarische Erscheinung wie der in allen Kreisen gleich hochgeschätzte und angesehene *Diego Hurtado de Mendoza* war nötig, um der von *Boscan* und *Garcilasso de la Vega* angebahnten italienischen Richtung zu einem dauernden Sieg zu verhelfen. Denn es hatten sich auch Stimmen gegen dieselbe erhoben und Gegner Italiens vernehmbar gemacht.

Obenan unter den Streitern gegen den italienischen Einfluß steht *Cristóbal de Castillejo* aus Ciudad Rodrigo, der in ziemlich umfangreicher poetischer Wirksamkeit zu den Formen der altkastilischen Dichtung griff. Sein Kampf gegen die »Petrarchisten« ist ein erbitterter, und mit den Waffen der Satire will er die

Nachahmer des Fremden, die ihre eigene Heimat aufgegeben haben, vernichten.

Auf demselben Boden steht *Antonio de Villegas*, der gleichfalls zu den alten Metren und Formen greift in der Absicht, die neuen zu verdrängen, fowie der Portugiese, aber frühe schon nach Spanien gekommene *Gregorio Silvestre* (gest. 1570), obwohl der letztere wenigstens formell den Neuerern gewissermaßen Konzessionen machte.

Indessen war dieser, wenn auch oft patriotisch unternommene Kampf zu spät; die italienische Richtung hatte die Oberhand gewonnen.

# Entfaltung und Blüte der spanischen Bühne.

---

## I. Lope de Rueda und andere.

Ein entscheidenden Schritt zur Losreifung der spanischen Bühne aus den lähmenden Fesseln des kirchlichen Spieles that der Goldschläger aus Sevilla *Lope de Rueda*, dessen Tod ins Jahr 1567 gesetzt wird. Wir besitzen von *Lope de Rueda* vier Schauspiele, ferner eine Reihe von Gesprächen und Schäferdialogen.

Sein Stück »Die Täuschungen« (*los Engaños*) gehört zu jener Art der Menächmenausläufer, die bei *Shakespeare* in seinem Lustspiele »Was Ihr wollt« eine so verklarte Gestalt angenommen hat. Ein von seinem Liebhaber verschmähtes Mädchen dient diesem als Page, um stets in seiner Nähe zu sein und hat dabei die schwere Aufgabe, Liebesbote ihres Auserwählten bei einer anderen Dame sein zu müssen. Da zufällig ihr Bruder in diese Stadt kommt, ergeben sich allerlei Verwechslungen mit diesem, welche ihre letzte Quelle in der genannten Komödie des *Plautus* haben.

Ein anderes Stück »*Armelina*« hat einen interessanten Vorwurf, obwohl die Götterwelt der Antike in feltener Kühnheit in dasselbe verflochten wird. *Armelina*, ein ausgesetztes ungarisches Mädchen, ist von einem spanischen Schmied gefunden und erzogen worden. Durch eine höchst kühne Komplikation ist ein Sohn des spanischen Schmiedes von seiner treulosen Mutter nach Ungarn gebracht und dort wunderbarerweise von dem Vater des Mädchens aufgenommen und erzogen worden. Nicht ohne Absicht, denn er vermutet den dermaligen Aufenthalt seiner Tochter, kommen Vater und Pflegeohn nach Spanien, wo ein Zauberer ihm verhelfen soll,

Armeline wieder zu finden. Der Zauberer zitiert den Schatten Medea, der verrät, daß in diesem Dorfe Armeline wohne.

Armeline, die an einen Schuhmacher verheiratet werden soll, hat den Pflegeohn des Ungarn kennen und lieben lernen, so zwar, daß sie aus Verzweiflung über den Widerspruch ihrer Eltern den Tod im Wasser suchen will. Kein geringerer indes als Neptun selbst rettet sie aus den Meeresfluten, indem er sie vor den Wellen schützt und nach einiger Zeit der Erde wiedergiebt. Selbstverständlich hat die ganze Geschichte die Herzen der Beteiligten so umgestimmt, daß alles nach Wunsch ausgeht.

Die »Eufemia« hat als Gegenstand die Ehrenrettung der verläumdert beleidigten Heldin, während das vierte Stück »Medora« wieder den Geschmack der damaligen Zeit repräsentiert, indem Kindesraub sein Hintergrund ist, wobei wieder die Ähnlichkeit von Zwillingsgeschwistern ein wirksames Motiv bildet.

Die »Schäferspiele« (Coloquios pastoriles) erheben sich in manchen Stücken über das von den Vorgängern Geleistete, doch stehen sie an szenischem Werte natürlich weit hinter den Stücken, den sog. Comedias.

Endlich haben wir von *Lope de Rueda* noch zehn sog. »Stellen« — pasos — einfache Szenen, die offenbar nur zu augenblicklicher Unterhaltung geschrieben sind und durchgängig den Geist des gemeinen Lebens atmen.

Zwei in Versen geschriebene Dialoge sind die einzigen Poesien, die von *Lope de Rueda* auf uns gekommen sind. Der eine derselben behandelt die jetzt üblichen Hofen und fällt echt horazianisch »in medias res«.

Herr Fuentes, welche Sitte  
Habt Ihr da an Eu'rem Bein,  
Daß Ihr steigt, so stolz und fein?

fragt der eine; worauf Fuentes erwidert:

Hofen nach dem neuesten Schnitte.

Damit ist das Thema gegeben und wird so weiter gesponnen.

In dem anderen Dialoge »Liebesbeweise« (las prendas de amor) spitzt sich der von zwei Schäfern geführte Streit durch die Frage zu, wer mehr Beweise der Liebe erhalten habe, derjenige,

welcher einen Fingerring oder der, welcher einen Ohrring geschenkt bekam.

Die beiden Dialoge sind in »Quintillas« mit der Reimverkettung a b b a b geschrieben.

Mit *Lope de Rueda* wirkte der bereits (S. 53) als Übersetzer antiker Stücke genannte Freund Lopes, der Buchhändler in Valencia *Juan de Timoneda* (gest. um 1598). Außer den Bearbeitungen der Antike schrieb er zwei fog. comedias, »Cornelia« und »Aurelia«, vier fog. Pafos z. B. »Die blinden Bettler und der Knabe« (Palillos), vier Poffen (Farças), eine Tragikomödie und ein fog. auto mit religiösem Hintergrunde (»Vom verlorenen Schaf«).

*Juan de Timoneda* veröffentlichte *Lope de Ruedas* Stücke zwischen 1567 und 1588 und war auch als Novellenschreiber thätig, wovon später die Rede sein wird.

Seit *Lope de Ruedas* Vorgang entfaltet sich eine regere Teilnahme an der dramatischen Kunst. Man nennt *Juan de Malara* aus Sevilla, von dem kein Stück vorhanden ist, *Alonso de la Vega*, gest. 1566 in Valencia, dessen Stücke der thätige *Juan de Timoneda* herausgab, *Antonio Cisneros* und *Juan de la Cueva*, von dessen hervorragender Anteilnahme an der spanischen Bühne zahlreiche noch erhaltene Stücke zeugen. Viele Stoffe zu seinen Stücken, Ajax, Virginia, Mucius Scävola, entnahm *Juan de la Cueva* der alten Geschichte, seine »Plünderung Roms« (El Saco de Roma) der zeitgenössischen. Sein »Verleumder« (El Infamador) ist darum von Bedeutsamkeit, weil der Wüfling, der ein schuldloses Mädchen, das ihn abgewiesen hatte, eines Verbrechens fälschlich anklagt, das Prototyp des Don Juan ist.

Ein Freund des *Lope de Vega* war der Dramatiker *Cristóbal de Virues*, geboren zu Valencia im Jahre 1550. Sein »Wütender Attila« (El Atila furioso) ist ein Schauderstück ersten Ranges, in dem mit Menschenleben wirklich gespielt wird. Seine Semíramis, die grausame Kassandra, Marcela sind nicht viel menschlicher. Einen Fortschritt bezeichnet die »Dido« des *Cristóbal de Virues*, da sie regelmäÙig aufgebaut und in fünf Akte geteilt, sowie mit Chören nach antiken Mustern versehen ist.

*Joaquín Romero de Zepeda* aus Badajoz ist der Verfasser

zweier Stücke: »Die Verwandlungen« (Metamorfosea), ein Schäferspiel in drei Akten, und »Die wilde Komödie« (La Comedia Selvage). *Francisco de Avendaño* führte die Einteilung der Stücke in drei Akte ein; *Cozar, Fuentes, Ortiz, Guevara, Gutiere de Cetina* u. a. zählen zu den dramatischen Autoren der Schule von Sevilla.

Hervorragendere Achtung verdienen nur noch *Gerónimo Bermudez* und *Lupercio Leonardo de Argensola*.

Der Dominikanermönch *Gerónimo Bermudez* ist etwa 1530 in Galicien geboren und als Theologieprofessor in Salamanca 1589 gestorben. Er bezeichnet seine zwei Tragödien (1577) als die »ersten spanischen«. Ihr Inhalt ist das Schicksal der unglücklichen Inez de Castro, das seitdem so vielfach dramatisch bearbeitet wurde.

Inez de Castro, deren tragisches Schicksal *Camoens* in den »Lusiaden« (III, 118—135) in so unvergleichlicher Weise verewigt hat, war die Tochter des im Jahre 1345 verbliebenen Pedro Fernandes de Castro, eine Enkelin des Königs von Kastilien Sancho IV. (1284—1295). Sie hatte durch ihren Liebreiz den Thronfolger von Portugal, Pedro I., so sehr gewonnen, daß er sie heimlich heiratete. Während sie mit ihren Kindern im Kloster St. Clara zu Coimbra zurückgezogen lebte, wurde sie (1355) auf Befehl ihres Schwiegervaters Alfons IV. verhaftet und ermordet.

Als Pedro I. (1357—1367) auf den Thron gekommen war, nahm er an den Mördern blutige Rache (1360). Er beschwor, daß er mit Inez kirchlich getraut war, ließ der Leiche seiner gemordeten Frau von den Großen des Reiches huldigen und in großartigem Gepränge dieselbe in die königliche Gruft zu Alcobaza überführen.

Diese beiden Ereignisse bilden den Inhalt der Tragödien des *Gerónimo Bermudez* »Die traurige Inez« (Nifa lastimosa) und »Die gekrönte Inez« (Nifa laureada), wobei er anagrammatisch Inez in Nifa umtaufte.

Indessen sind die beiden Tragödien des *Gerónimo Bermudez* nicht originell, vielmehr teilweise Überetzungen, teilweise Überarbeitungen der Tragödie des Portugiesen Dr. *Antonio Ferreira*, der, 1528 geboren, 1569 zu Lissabon an der Pest starb.

*Bermudez* ist auch unter dem Namen *Antonio de Silva* bekannt geworden.

Die von *Cervantes* in seinem »Don Quijote« (I, 48) mit Lob erwähnten Stücke des als Lyriker bedeutenden *Lupercio Leonardo de Argenfola*, die »Alexandra« und die »Ifabela«, sind erst in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aufgefunden worden; ein drittes ebenfalls hier genanntes, die »Filis«, kennen wir nicht.

Der Inhalt der »Alexandra«, deren Schauplatz Ägypten ist, steht an Scheußlichkeit dem »Attila« des *Cristóbal de Virues* zur Seite. Mord und Greuelthaten füllen die Szene, Martern aller Art sind aufgespeichert.

Anziehender ist der Inhalt der »Ifabela«, einer christlichen Bekennerin, die der maurische König von Zaragossa liebt und sich erwerben will. Ifabella jedoch liebt einen Christen, mit dem vereint sie den Martyrertod erleidet. Ob es auch hier noch nicht an entsetzlichen Szenen fehlt, ist doch das Ganze etwas ruhiger als die »Alexandra«.

Einen Markstein in der Geschichte des spanischen Dramas bezeichnet *Lope de Vega*, der große Polygraph, bei dem wir länger zu verweilen haben.

---

## 2. Lope Felix de Vega Carpio.

*Lope Felix de Vega Carpio* ist am 25. November 1562 in Madrid geboren. Die früheste Jugend des großen Dichters war ausgezeichnet durch die Staunen erregende Befähigung des Knaben, der kaum fünf Jahre alt nach dem Zeugnisse *Montalvans* Lateinisch las und, ehe er die Feder zu führen verstand, älteren Kameraden Verse mit unendlicher Leichtigkeit diktirte, eine Fertigkeit, die er freilich schon von seinem Vater ererbte.

Sein Vater war früh gestorben; ein Bruder war mit der »unüberwindlichen Armada« zu Grunde gegangen; eine Schwester verlor er 1601. Nach des Vaters Tode wurde *Lope* nach allgemeiner Annahme von seinem Onkel, dem Inquisitor *Miguel de*

*Carpio*, erzogen. Am Collegium zu Madrid studierte *Lope de Vega* mit großem Erfolge die humanistischen Wissenschaften, nur der Mathematik ging er aus dem Wege; plötzlich aber unterbrach der vierzehnjährige Knabe die Studien, indem er mit einem Genossen des Collegiums, *Hernando Muñoz*, die Flucht ergriff, die mit einem Abenteuer in Segovia ihren Abschluß fand. Die jugendlichen Flüchtlinge waren daran, bei einem dortigen Goldschmied Juwelen und Schmuck zu veräußern, und da demselben hinsichtlich derselben Verdacht aufflieg, ließ er sie festnehmen. Es ergab das Verhör zwar ihre Schuldlosigkeit, doch wurden sie nach Madrid zurückbefördert. Nach kriegertischen Diensten gegen die Portugiesen treffen wir *Lope de Vega* an der Universität Alcalá, wo er Baccalaurus wurde. Eine heisse Liebe soll ihn von dem Entschlusse, Priester zu werden, abgebracht und ihm schwere Stunden bereitet haben.

Bald darauf sehen wir Lope bei dem Herzog von Alba, dem Enkel des berühmten Despoten der Niederlande, unter dessen Schutze *Lope de Vega* seine »Arcadia« schrieb. Als bald verheiratete er sich mit Isabella von Urbina, nach kurzer Zeit finden wir ihn im Gefängnisse, da er einen Edelmann gefordert und verwundet hatte, worauf er, aus Madrid verwiesen, mit seinem Freunde *Claudio Conde* nach Valencia zog. Nach einigen Jahren kehrte er nach Madrid zurück, wo er als bald seine Gattin durch den Tod verlor.

Seine Liebe galt nun einer Dame, die er Filis nennt, und deren Einfluß auf das Gemüt des Gatten dem Herzen seiner Frau schweren Kummer bereitet haben soll. Da ihm Filis definitiv ihre Liebe verweigerte, folgte er der »Unüberwindlichen Armada«, um die vergeblichen Liebesgedichte »als Pfropfen für sein Gewehr zu benutzen«. Das Schicksal der Flotte ist bekannt. Die herrliche Heeresmasse, deren Aufgabe gewesen wäre, die »protestantische Irrlehre« von England wegzufegen, hatte nach dem bekannten Ausspruche des Tyrannen »Gott angehaucht, und sie wurde zerstreut«. Wie bemerkt, fiel Lopes Bruder; er selber erreichte um 1590 von Cadix aus Toledo und Madrid.

In diesen ernsten Tagen soll *Lope de Vega* sein Gedicht



»Die Schönheit Angelicas« (*La hermafura de Angelica*) entworfen und fast vollendet haben, was indeffen nicht wohl zu glauben ist. Das Ganze soll *Ariostos* »Rafenden Roland« zu Ende führen.

Im Jahre 1597 vermählte sich *Lope de Vega*, der bei verschiedenen Grofsen Schutz und Heim fand, mit Juana de Guardio, einer Madriderin, zum zweiten Male, die nach acht Jahren im Wochenbette starb. Obwohl der Tod seiner Frau, seines siebenjährigen Knabens Carlos und des Mädchens Feliciana, das mit der Mutter die Welt verliets, dem Dichter nahe gegangen zu sein scheint, erhielt er doch 1605 eine Tochter Marcela, die später (1621) ins Kloster ging, und von Marcelas Mutter (1606) einen Sohn, Lopes, der schon 1621 mit einem gegen die Holländer und Türken ausziehenden Schiffe verank.

*Lopes* Leben war bisher, wenn man auch nicht allem unbedingt Glauben schenkt, was gegen ihn geschrieben wird, keineswegs ein erbauliches; allmählich aber wurde er, nachdem er die Welt vollauf genossen hatte, zum Mucker, und zuletzt (1609) liess er sich in Toledo zum Priester weihen. Freilich seine ganze Sinnesart konnte er nicht so mit Einem Schlage abschwören, und die zahllosen Stücke, die *Lope de Vega* als Kleriker schrieb, sind mitunter durch ihre unfittliche Haltung und ihre Unlauterkeit keine Belege geistlicher Ascese.

Hervorragend beteiligt finden wir *Lope de Vega* bei der Heiligsprechung Isidors, dem Spanien die Heilung Philipps III. (1598) zuschrieb, da *Lope*, der schon früher dem heil. Isidor ein endloses Gedicht von zehntausend Versen gewidmet hatte, hier den poetischen Teil der Feier übernahm.

Mehr und mehr aber verank *Lope de Vegas* physische Kraft, und wahrhaft Ekel erregend ist die finstere Ascese, mit der sich der kranke Mann peinigte. Er geisselte sich trotz seiner herabgekommenen Gefundheit derartig, dass sein Zimmer die Blutspuren aufwies. Dem allen und dem Seelenfchmerze, jemals der Religion ferner als jetzt gefanden zu sein, erlag sein schwacher Körper am 25. Auguft 1635. Spanien feierte neun Tage sein Leichenbegängnis, das sein Beschützer, der Herzog von Sefia, auf sich nahm.

Obwohl *Lope de Vega* vielseitig gewirkt hat, ist seine thea-

tralische Thätigkeit doch die bekannteste geworden. Es ist unmöglich, die Zahl seiner Stücke aufzuführen. Sie sind nicht von ungleichem Werte, und was *Schlegel* (Vorlesungen über dramatische Kunst, I) von den Spaniern überhaupt sagt: »Wie man sie auch sonst beurteilen möge, die Erfindungskraft hat ihnen noch niemand abgesprochen«, gilt auch von *Lope de Vega* im besondern. Wir besitzen alle Stücke nicht; er selber sagt, daß er mehr denn hundertmal ein Stück in vierundzwanzig Stunden schrieb und auf die Bühne brachte. *Perez de Montalvan* spricht von eintaufendacht-hundert Stücken des *Lope* und vierhundert »autos«, geistlichen Stücken.

Die geistlichen Schaufpiele des *Lope de Vega* erheben sich über die Vorgänger nicht allzusehr. So beschäftigte ihn vor allem die Erlösungsgeschichte. Seine »Geburt Christi« (El nacimiento de Christo) ist eine förmliche Darstellung der gesamten Heilsgeschichte von Adams Sündenfall bis zur Geburt des Erlösers, wobei noch die göttlichen Personen, ganz wie in den alten Mysterien, oder Personifikationen wie z. B. die Unschuld, wie in den Moralitäten, spielen. Nochmal behandelte Lope den Sündenfall in seiner »Erschaffung der Welt und erste Schuld des Menschen« (La creacion del mundo y primera culpa del hombre). Zahlreiche Stoffe der alttestamentlichen Geschichte wie »Die Duldungen Jakobs« (los trabajos de Jacob), die heikle Geschichte von Dina »Die Verführung Dinas« (El robo de Dina), »Die schöne Esther« (La hermosa Ester), die »Geschichte des Tobias« (Historia de Tobias) bilden den Inhalt seiner Stücke; eine Reihe Heiliger wie z. B. Franciscus, Isidor von Madrid, Julian, Nikolaus von Tolentino, Theresia, Thomas von Aquino u. v. a. hat er dramatisch bearbeitet oder, besser gesagt, in seinen sog. Heiligenkomödien (Comedias de Santos) auf der Bühne reden lassen.

Von hervorragender Bedeutung sind auch die sog. Fronleichnams- oder Darstellungsstücke (autos sacramentales) des *Lope de Vega*, welche an kirchlichen Festen zur Erhöhung der Feierlichkeit auf den Plätzen und Straßen gespielt wurden. *Lope de Vega* hat durch seine dichterische Veredlung aus diesen einfachen oft ziemlich derben autos Werke geschaffen, die nicht ohne poetischen

Wert und litterarische Bedeutung find. Vor allem hat er alle mit einer gewissen technischen Regelmäßigkeit ausgestattet.

Eine Art Prolog — die loa — leitet das Stück ein. Auf ihn folgt das Zwischenpiel — entremes, ein oft weit hergeholter Gegenstand. Das auto selber jedoch ist meist religiöserer Art, theils der heiligen Geschichte entnommen, theils Allegorie; bisweilen aber waltet auch hier der heitere Humor.

Zahllos find *Lope de Vega* Schauspiele weltlichen Inhalts, die hauptsächlich als »Mantel- und Degenstücke« (Comedias de capa y espada) bekannt find. Diesen eigenartigen Namen führen diese Schauspiele, weil ihre handelnden Hauptpersonen, dem Ritterstande angehörend, Mantel und Degen tragen.

Vor allem von Bedeutung find jene Stücke des *Lope de Vega*, welche auf die vaterländische Geschichte oder auf Ereignisse seiner Zeit direkten Bezug haben. Sein »Stern von Sevilla« (La estrella de Sevilla), den im Jahre 1829 J. G. Freiherr von Zedlitz nachdichtete, ist die Verkörperung spanischer Lehenstreue. Ein Ritter tötet auf des Königs Geheiß den Bruder seiner Braut. »Der tapfere Cespedes« (El valiente Cespedes) ist der Sproß eines alten spanischen Hauses. »Die Guanchen von Tenerifa« (Los Guanches de Tenerife y conquista de Canaria) behandelt die Erwerbung der kanarischen Inseln, die »Besiegung Araucos« (Arauco domado), »Leben und Tod Vambas« (Vida y muerte de Vamba), »Die sieben Kinder von Lara« (Los siete infantes de Lara), »Der Bastard Mudarra« (El bastardo Mudarra), »Der beste Richter, der König« (El mejor Alcalde el Rey), die ganze Lebensgeschichte des Bernardo del Carpio — »Die Jugendjahre Bernardos« (Las mocedades de Bernardo del Carpio), »Bernardo del Carpio in Frankreich« (Bernardo del Carpio en Francia), »Die Heirat im Tode und die Thaten des Bernardo del Carpio« (El casamiento en la muerte, y hechos de Bernardo del Carpio), ein ergreifender Dramenzyklus — und zahlreiche andere beruhen auf Spaniens Geschichte, auf Romanzen und der Allgemeinen Chronik. »Die Komthure von Córdoba« (Los comendadores de Córdoba) enthalten wiederum ein ergreifendes Bild spanischer Geschichte. Die tragische Gestalt des Gotenkönigs Roderich spielt in »Der letzte

Gote Spaniens« (El postrer Godo de España) eine hübsche Rolle. Der Verliebte Macias ist Gegenstand von »Porfiar hasta morir.«

Vor allem verfleht es *Lope de Vega*, alte Stoffe zu lokalisieren und mit dem Gewande seiner Umgebung zu bekleiden. »Die Gefangenen von Algier« (Los cautivos de Argel) ist ganz auf sein Publikum berechnet. Standhaftigkeit für den Glauben sehen wir hier heroische Thaten vollbringen.

Auch auf die fremde Geschichte greift *Lope de Vega*. »Der Großherzog von Moskau« (Gran Duque de Moscavia) bringt den Despoten Boris Gudunow auf die Bühne.

Ein tragisches Kapitel der italienischen Geschichte (Ferrara) behandelt *Lope de Vega* in »Die Strafe ohne Rache« (El castigo sin venganza). Der natürliche Sohn des Herzogs von Ferrara, der, schon alternd, eine jugendliche Braut freit, wird der Rivale seines Vaters, und die Rache gestaltet sich blutig.

In »Gegen Tapferkeit giebt es kein Unglück« (Contra valor no hay desdicha) werden die Schicksale des Perferkönigs Cyrus behandelt; das verhängnisvolle Los des Belifar ist der Stoff zu seinem »Das größte Beispiel des Unglücks, und der Feldherr Belifar« (El exemplar mayor de la desdicha, y Capitan Belifario); im »Angezündeten Rom« (Roma abrasada) sehen wir Nero und ein Stück der römischen Kaisergeschichte.

Zahlreiche Stücke haben einen ethischen Hintergrund. »Die Sklavin ihres Liebhabers« (la esclava de su galan) schildert das Liebesleben des Weibes; »Der Madriderstahl« (El acero de Madrid) die List der Verliebten. Vielen anderen Stücken des *Lope de Vega* liegen sprichwörtliche Redensarten zu grunde, so z. B.: »Geld giebt Rang« (Dineros son calidades); »Armut schändet nicht« (Pobreza no es vileza); selbst mythologische Stoffe hat er verarbeitet, wie in seiner »Schönen Aurora« die Geschichte von Cephalus und Procris; in seinem »Standhaften Ehemann« (El marido mas firme) den Orpheus.

Von allgemeinem Interesse ist auch, wie *Lope de Vega* in seinem »Vollendeten Fürsten« (El Principe perfeto) den Entdecker der neuen Welt, Christoph Columbus, auftreten läßt, dem er in

einem anderen Stücke »Colons Neue Welt« (El nuevo mundo de Colon) noch mehr Raum zur Aussprache seiner Ideen giebt.

Wenn man *Lope de Vega's* erste Schauspiele, die noch ganz auf dem Boden der Moralität stehen, mit seinen späteren vergleicht, so ist ein Fortschritt zum Besseren unverkennbar. Allein die Art und Weise der Bühne, für welche er schrieb, hat ihm schwere Fesseln angelegt. Vorerst hat er einen Überfluß an Anachronismen und eine Freiheit hinsichtlich der zeitlichen Schranken der dramatischen Handlung, die man nur als Naivetät bezeichnen kann. Hierin darf man nicht an einen Vergleich mit *Shakespeare* denken; denn die Freiheiten, welche sich in dieser Hinsicht der englische Tragiker gestattet, bezeichnen meist nur eine Konzession an den Zuschauer; nicht so bei *Lope de Vega*. Es scheint, als ob es dem Spanier nur darum zu thun gewesen wäre, einzelne Szenen vor dem Auge der Zuschauer zu entwickeln, unbekümmert um die Charakteristik der auftretenden Personen, die in langen Reden stets berichten, aber ihre Charaktere nicht zur Entfaltung bringen und vor allem keine handelnden, sondern nur redende Figuren sind.

Größeres Lob gebührt der frischen, feinen Sprache des Dichters, die vielleicht Hauptursache seiner hohen Anerkennung unter allen Zeitgenossen wurde. Dafs einem Manne, der so viel schrieb, eine gewisse Formvollendung, eine Leichtigkeit des Verses allmählich zur ständigen Eigenschaft werden mußte, war Sache der ununterbrochenen Übung; denn trotz der unendlich vielen Stücke, die wir von *Lope de Vega* besitzen, sind dies nicht seine einzigen litterarischen Leistungen.

*Lope de Vega* war als Stegreifdichter von hoher Berühmtheit; aber auch gedruckt sind manche nicht dramatische Arbeiten des Dichters auf uns gekommen.

Seine »Arcadia« ist ein Schäferroman im Geschmacke der damaligen Zeit, in Prosa geschrieben, doch mit Dichtungen durchwoben. Sein Vorbild war der Italiener *Sanazaro*, dessen *Arcadia* 1547 spanisch erschien. — Seine bereits erwähnte Weiter-spinnung von *Ariostos* Rasendem Roland, »Die Schönheit Angelicas«, umfaßt zwanzig Gefänge mit elftausend Versen. Man sieht, welchen Einfluß auf Spaniens Dichtung Italien ausübte; denn vor *Lope*

*de Vegas* »Angelica« war daselbe Thema von *Luis Barahona de Soto* behandelt worden.

Ein andalusischer König bestimmt in seinem Testamente, daß das schönste menschliche Wesen — Mann oder Weib — sein Reich erben sollte. Die menschliche Eitelkeit und Verblendung veranlaßt ein Heer von Häßlichen, trotz ihrer Nachteile sich zur Bewerbung zu melden; aber Medoro und Angelica (vgl. Ariosto XIX, 17) werden in Sevilla der Erbschaft für würdig gehalten. Dies Ereignis tritt schon im fünften Gefange ein, sodafs zur Ausfüllung der noch übrigen funfzehn alle möglichen Fabelgeschichten gewaltsam herbeigezogen werden müssen. Anerkennenswert sind wie bei allen poetischen Erzeugnissen des *Lope* die tadellosen Verse.

Ein weiteres Epos des *Lope de Vega* ist die »Dragontea«. Es ist eine Invektive des geschlagenen Spaniers gegen den siegreichen *Sir Francis Drake*. Sir Francis Drake (1545—1596), einer der kühnsten englischen Seehelden, war Englands gefürchtetster Admiral, der von unten auf gedient und sich selbst keine ganze Stellung zu danken hatte. Er starb auf seinem letzten Zuge in Panama an den Folgen des dortigen berüchtigten Klimas.

Zehn Gefänge schmiedete *Lope de Vega*, um in der »Dragontea« dem Nationalhaffe der Spanier gegen die Engländer freien Lauf zu lassen. Jubel tönt aus dem Gedichte, weil der »Drache« von seinen eigenen Anhängern endlich »Gift« erhielt; die Königin Elisabeth wird als die »blutrote babylonische Buhlerin« der Apokalypse bezeichnet. Ungerecht gegen seine Feinde wird der zeltische Dichter dieses Pasquilles, anwidernd und abstoßend seine Sprache. Drake wird nur als »Seeräuber« behandelt, wobei dem Kenner der Litteratur freilich sofort eine andere litterarhistorische Reminiszenz kommt, wie auch *Shakespeare* in seinem »Perikles« (IV, 2) von dem »großen Seeräuber« *Valdes* spricht, demselben spanischen Admiral, der 1588 von *Francis Drake* gefangen genommen worden war.

Fast gleichzeitig mit der »Dragontea« erschien ein Roman des *Lope de Vega* in Prosa, betitelt »Der Pilger in seinem Vaterlande« (El Peregrino en su Patria), der wieder ganz den Geist seiner Zeit atmet. Er schildert die Schicksale zweier Liebender,

die als Pilger in ihr spanisches Heimatland zurückkehren, nachdem sie als maurische Gefangene lange geduldet hatten.

Ein fernerer episches Gedicht des *Lope* führt den Titel »Das eroberte Jerufalem« (Jerufalen conquiftada) und hat einen Umfang von zweiundzwanzigtaufend Verfen. Der Held ift Richard Löwenherz, der das heilige Grab den Sarazenen entreißen will. Der Schlufs verliert fich in eine reine Hiftorie in Verfen und ift nicht nur zur Sache unpaßend, fondern auch unpoetifch.

Wieder einem Schäferromane in der Art der Arcadia begegnen wir in den »Hirten von Bethlehem« (Los Pastores de Belen), 1612, fünf Bücher, in denen Profa und Poesie abwechfeln. Allenthalben hat man das Wiegenlied der Jungfrau Maria als Muster zarter Poesie gepriefen, fodafs wir die durchaus gelungene rhythmifche Übertragung, welche *Melchior Diepenbrock* (Geiftlicher Blumenftraufs aus spanifchen und deutichen Dichtergärten, Sulzbach 1829) davon giebt, unfern Lesern nicht vorenthalten wollen.

Die ihr dort waltet  
Unter den Palmen,  
Heilige Engel,  
Sehet, es fchlummert  
Lieblich mein Kind:  
Haltet die Zweige,  
Sänftigt den Wind!

Palmen von Bethlehem,  
Welche mit Braufen  
Zürnende Winde  
Wirbelnd durchfaufen,  
Schweiget, o fchweiget,  
Es fchlummert mein Kind;  
Lafs von den Zweigen,  
Zürnender Wind!

Müde vom Weinen,  
Hier auf der Erde  
Schlummert der Kleine;  
Dafs ihm im Schlummer  
Ruhe doch werde,  
Schweige, o fchweige,  
Saufender Wind!

Stille, ihr Zweige,  
Es schlummert mein Kind.

Grimmige Kälte  
Droht ihn zu wecken,  
Ach, und mir fehlen  
Schützende Decken.  
Heilige Engel,  
Die ihr dort flieget,  
Kommet und wärmet,  
Kommet und wieget  
Mein göttliches Kind!  
Haltet die Zweige,  
Sänftigt den Wind!

Wer freilich glauben möchte, daß sich solcher Perlen mehrere in den »Hirten von Bethlehem« finden, würde weit irre gehen. Im Gegenteile strotzt auch dieses Werk von Unzukömmlichkeiten aller Art. Auch hier ist die leichte Mache, die Oberflächlichkeit des nur zu mühelos reimenden Dichters unverkennbar.

Wieder ein Gedicht von endloser Länge ist »Der Katzenkrieg« (*La gatomachia*), wie der Titel zeigt eine der zahlreichen Nachahmungen der *Batrachomyomachie*, des Froschmäuselerkrieges. *Lope de Vega* teilt das Ganze in sechs »Wälder«. Das Einzige, was Abwechslung bietet, ist das mehrfach sich ändernde Metrum.

In dritthalbtausend Versen besingt der Dichter, oft recht launig, oft langweilig das Ringen zweier verliebter Kater um die Liebe einer stolzen Kätzin. *Lope*, der das Gedicht pseudonym als »Meister *Burguillos*« veröffentlichte, hat mit dieser heiteren Dichtung viel Glück gemacht.

Im Jahre 1621 erschienen neben anderen Gedichten einige mythologische, so die Erzählung von Tereus und Philomela »*Philomena*«, das »Schicksal Dianas« (*Las fortunas de Diana*), die »*Andromeda*« und die Verdammung der sog. »Neuen Dichtungsart« (*Nueva Poesia*) der Schule des *Gongora*, die bekämpft zu haben, für *Lope de Vegas* guten Geschmack ein beredtes Zeugnis giebt.

Im Jahre 1624 erschien wieder mit manchem anderen die Schilderung des »Morgens des heiligen Johannes« (*La mañana de San Juan*) und die Geschichte der »*Circe*«, in welcher der



zehnte Gefang der Odysee eine nichts weniger als poetisch gelungene Paraphrase und Ausschmückung erfährt.

Im Jahre 1625 folgten »Die Göttlichen Triumph« (Triumphos divinos), fünf Gefänge in der Art der Trionfi des *Petrarca*; 1627 ein episches Gedicht »Die Tragische Krone« (La corona trágica), eine Verhimmelung der reinen Martyrerin Maria Stuart gegenüber der »Jefabel« Elifabeth. Daß *Lope de Vega* für Maria Stuart eintrat, mag ihm nicht verargt werden, daß er aber mit seiner »tragischen Krone« ein düsteres Bild religiöser Intoleranz entwarf, ist weniger anmutend.

»Der Lorbeer Apollos« (El laurel de Apolo) aus dem Jahre 1630 zeichnet ein im April 1628 auf dem Berge Helikon von Apollo veranstaltetes Mufenfest, bei dem an dreihundert spanische Autoren feierlich gekrönt werden. Litterarhistorisch ist darum das Gedicht nicht gerade uninteressant, ob es auch kritiklos alle gleich hoch stellt; aber seine Lektüre ist ermüdend und äußerst monoton. Es hat zehn »Wälder«.

Wie *Lope de Vegas* dramatische Arbeiten zahllos sind, so auch seine einzelnen Gedichte. Fast allen Bänden hat er solche angehängt; viele aus der großen Masse atmen poetisches Gefühl. Seine »geistlichen Romanzen« sind von ihrem Standpunkte aus meisterhaft; sein »Kreuzweg« von hohem religiösem Schwunge; seine »Triumphe des Glaubens in Japan« (Triumphos de la Fé en los Reynos del Japon) zeugen von großartiger katholischer Überzeugung; eine Reihe anderer, besonders kunstvoll gefertigter und warm empfundener Sonette sind als Perlen spanischer Dichtungen in Sammlungen übergegangen, welche das Beste des kastilischen Parnasses bieten wollen — Beweis genug für ihren dichterischen Wert. Dabei finden wir überall den Blick des Dichters auf die Klassiker des Altertums gerichtet, wie wenn z. B. in seinem Stücke vom »Verlorenen Sohne« auf einmal eine Umdichtung der zweiten Epode des *Horaz* eingeflochten ist:

»Glücklich jener, der entfernt dem Weltgeschäft,  
Wie biederer Volk des Altertums,  
Sein Vaterfeld mit eig'nen Stieren wohl durchpflügt«.

Ebenso finden wir den Dichter stets mit der Theorie der

Dichtkunst beschäftigt, immer auch auf die Technik und die literarische Zeitströmung bedacht, wie neben seinem Kampfe gegen Gongora seine »Neue Kunst, Schautücke zu schreiben« (*Nueva arte de hacer comedias*) zeigt.

Auch profaische Novellen verdanken wir der Hand *Lope de Vegas*. Sie sind, wenn man sie mit denjenigen des *Cervantes* vergleicht, freilich nicht auf der Höhe dessen, was man in Spanien auf diesem Gebiete erwarten durfte. Am meisten rühmt man die »Der bis zum Sterben Eiferfüchtige« (*El Zelofo para morir*) betitelte und feinen Roman in Dialogform »Dorothea«, auf den der Verfasser selbst sich viel zu gute that.

Rastlos, ja für unsere Anschauung unbegreiflich ist somit *Lope de Vegas* schriftstellerische Thätigkeit, von der wir hier weitaus das Geringste flüchtig erwähnen konnten, von der auch nicht einmal alles dem Leser zur Hand ist. Wir sehen ihn als Dichter und Profaiker, in geistlichen und weltlichen Gefängen, auf der Bühne, bei Volksfesten, mit lyrischen Ergüssen, Sinngedichten, lehrhafter Poesie, geistlichen und weltlichen Romanzen, parodistisch und humoristisch, kritisch und kämpfend.

Aber sowie seine reiche Erfindungsgabe und seine leichte (oft leichtfertige) Diktion bewundert werden muß, so stört doch der düstere Zug der Intoleranz fast alle Erzeugnisse des Dichters, der, ein willenloser Knecht der schändlichen Inquisition, den Rauchqualm des Scheiterhaufens gleichgültig atmete, auf dem unglückliche Opfer des niederträchtigsten Fanatismus ihr Leben hingaben, wie der arme irrsinnige Mönch, der 1623 als Lutheraner und Calvinist und Sohn einer Jüdin für seine geistige Umnachtung litt, und bei dessen Ermordung *Lope de Vega* Aufseher und Festordner gewesen war.

Jeder Mensch, so groß er sein mag, steht im Banne seiner Zeit; aber der wirklich Große eilt ihr voran, und, wenn er nichts thun kann, so richtet er sie wenigstens mit seinen strafenden Worten. Leider zählt *Lope de Vega* zu jenen Großen nicht. Und so kann man ihn nicht zu jenen Geistern zählen, denen die Menschheit wirklichen Dank schuldet. Ein einziges freies Urteil, eine menschenwürdige Äußerung müßte uns von höherem Werte sein als die

Stöße feiner Schriften, die niemand je ganz gelesen, also auch nicht umfassend gewürdigt hat.

---

### 3. Pedro Calderon de la Barca Barreda.

Einen wesentlichen Fortschritt in der dramatischen Entwicklung Spaniens bezeichnet das Auftreten des *Calderon*.

*Pedro Calderon de la Barca Barreda, Gonzalez de Henao, Ruiz de Blasco y Riaño* ist am 17. Januar 1600 zu Madrid geboren. Aus einem uralten Hause stammend und wie *Lope de Vega* mit fernen Fürstengeschlechtern verwandt, genoss er seine erste Erziehung bei den Jesuiten, ging dann an die hohe Schule zu Salamanca, wo er Theologie, Philosophie, kanonisches und bürgerliches Recht studierte. Wie *Lope de Vega* treffen wir ihn bei dem Feste der Heiligsprechung Isidors beteiligt, mit einem Preise bedacht und durch *Lopes* hohes Lob ausgezeichnet. Wie dieser diente *Calderon* im spanischen Heere in Mailand und in den Niederlanden, doch war er bald wieder in seine Heimat zurückgekehrt und frühe ein hochgeehrter Dichter geworden, auf den Philipp IV. und sein Hof ihr Augenmerk und ihre Gunstbezeugung geworfen hatten.

Im Jahre 1653 verlieh ihm der König eine Kaplanstelle in Toledo; zehn Jahre später wurde er nebenbei Ehrenkaplan in Madrid und Priester der Kongregation vom heiligen Petrus. Sein Tod fällt auf den Pfingsttag 1681, den 25. Mai; ohne äusseren Prunk wurde er, seiner letztwilligen Verfügung gemäss, in der Heilandskirche begraben, wo er bis zum Jahre 1840 geruht hat. Damals wurden seine Reste in die Kirche von Atocha übergeführt.

Auch *Calderons* Fruchtbarkeit ist sprichwörtlich geworden. Betrachten wir vorerst seine Bühnenthätigkeit, obwohl auch bei ihm nur die Anführung der Titel seiner zahlreichen Schauspiele rein unmöglich ist.

Auch *Calderon* hat sich wie *Lope de Vega* mit fog. Opferdarstellungen beschäftigt. Die meisten dieser Stoffe sind den heiligen

Büchern entnommen. So schrieb er »Die eherne Schlange« (*La serpiente de metal*), »Die Ährenlese Ruths«, »Der erste und zweite Isaac«, »Die Einschließung in der Arche«, »Der Weinberg Gottes«, »Die erste Blume vom Berg Karmel« u. dgl. Stücke, in denen noch alle möglichen Personifikationen und Allegorien verkörpert auftreten, und bei denen auch meist der Satan, eine Lieblingsfigur *Calderons*, eine hervorragende Rolle zu spielen hat.

Oft auch knüpft *Calderon* an die alte Götterlehre an, wie in »Der wahre Gott Pan« oder in dem ganz und gar allegorisierten Stücke »Der göttliche Orpheus« (*El divino Orfeo*) und nimmt aus ihr sozusagen das Argument für den wahren christlichen Gott, wie wenn hier der wunderbare Sänger Orpheus das Schöpfungswerk erzählt und Eurydike an die Stelle Evas tritt; oft auch ist das Leben eines Heiligen Gegenstand solch einer Opferdarstellung, wie im »Heiligen Ferdinand«, worin auch die spanische Geschichte berührt wird.

Von diesen »autos sacramentales« sind dreiundsiebenzig anzuführen. Die Zahl der geistlichen Schauspiele beträgt dreizehn oder vierzehn.

Das bekannteste unter diesen Heiligenschauspielen, das heute noch auch auf der deutschen Bühne mit Erfolg gespielt wird, ist »Der wunderthätige Magus« (*El mágico prodigioso*).

Der wunderthätige Zauberer ist der heil. Cyprianus. Ein Heide von Geburt hat er doch sein ganzes Sinnen und Trachten auf die Erforschung der Wahrheit und vor allem des wahren Gottes gerichtet. Da er der Erkenntnis schon ziemlich nahe steht, besucht ihn der Satan in Gestalt eines fremden Gelehrten; jedoch Cyprianus widerlegt gewandt alle seine diabolischen Einwürfe.

Dieselben listigen Netze hat Satan gegen die Unschuld Justinas ausgespannt, die heimlich zum Christenglauben geschworen hat. Cyprian hat sich in Justina verliebt, sodass er dem Bösen um ihren Besitz seine Seele verschreibt. Aber alle Verführungskünste sind Justina gegenüber vergeblich, und den Schluss bildet Cyprians Übertritt zum Christentum; und sie erleiden vereint den Märtyrertod. Der Satan als Drache verkündet den Sieg des Christentumes und die Seligkeit der Blutzeugen.

Hat man diese philosophische Tragödie mehrfach mit dem »Fauft« *Goethes* verglichen, so muß man den »Weiblichen Joseph« (El Josef de las mujeres) mit ihr nennen, da auch bei ihm dieser Vergleich nahe liegt. Es ist dies die heilige Eugenia.

Bekannt ist »Das Fegfeuer des heiligen Patricius« (El Purgatorio de San Patricio), das *Platen* (I, 254) mit den Worten kennzeichnet:

Bald mit Blitz bewehrt, durchleuchtet  
Als ein Aar die Luft der Glorie,  
Und bald ruht er, eine Taube,  
Die am Bach die Flügel feuchtet.

Der heilige Patricius genoss schon lange in Spanien eine besondere Verehrung unter den Gläubigen, so war *Calderon* eines teilnahmevollen Publikums von vornherein versichert. Ludovico Ennio, ein sittenloser junger Spanier, wird von dem Ernste des heil. Patricius bekehrt.

»Die Kreuzesandacht« (La devocion de la cruz) führt uns wieder eine Bekehrungsgeschichte vor. Diesmal ist es ein vielfacher Verbrecher, der aber stets seine Verehrung zum heil. Kreuze bewahrt hat. Diese wird ihm zu Heile; denn da er bei einem Kampfe mit Banditen auf den Tod verwundet wird, erhält ihn die göttliche Gnade so lange am Leben, bis er reuig gebeichtet hat und mit Gott veröhnt stirbt.

In dieser Art sind die geistlichen Schauspiele *Calderons* gehalten; oft auch greift er zu Ereignissen der Zeitgeschichte, wie in der »Morgenröte von Copacovana«, wo die Bekehrung der Bewohner des eroberten Perú in das geistliche Thema geschickt verflochten ist, oder in dem Stücke »Von dem Herkommen, dem Verluste und der Wiederherstellung des Marienbildes« (Del origen, perdida y restauracion de la virgen del Sagrario), das von dem Madonnenbilde der Kirche in Toledo handelt.

Von *Calderons* weltlichen Schauspielen und Comedias de capa y espada sind einhundertundelf erhalten. Sie alle auch nur zu nennen, wäre unzweckmäßig; führen wir darum nur bekanntere an.

Hervorragend ist »Der standhafte Prinz« (El Príncipe constante), den *Platen* (a. a. O.) überschreibt:

Seht, ein Held, ein Fürst, ein Weiser  
Hat die Martyrkron' errungen,  
Und ein Dichter dreingefchlungen  
Blüthenfchmuck und Myrtenreifer.

Es ist das hohe Lied der Vafallentreue. Der portugiesische Prinz Dom Fernando ist gegen die Mauren (1438) gezogen, aber bei Tanger geschlagen und gefangen worden. Obwohl nun der Prinz losgekauft wurde und aller Schmach enthoben wäre, stimmt er, eine Art Regulus, dagegen und stirbt lieber, durch Elend und Sklavenlos gebrochen, als dafs er einen Vorteil der Seinigen aufgeben wollte.

»Die beiden Liebenden des Himmels« (Los dos amantes del cielo), die Geschichte des Chrysanthus und der Daria, hat in manchen Stücken Berührungspunkte mit dem wunderthätigen Magus.

»Lieben nach dem Tode« (Amar despues de la muerte) ist der Geschichte des Aufstandes von 1568 in Granada entnommen. Don Alvaro Tuzani ist der Geliebte der Clara Malek und hat eben mit ihr Hochzeit gefeiert, als die Spanier seine Stadt erstürmen und Clara töten, um ihr das reiche Brautgeschmeide abzureifsen. Tuzani schwört blutige Rache. Er legt spanische Rüstung an, schleicht in das kastilische Lager, da erblickt er Clara Maleks Schmuck und ahnt somit den Verbrecher. Dieser berichtet ihm von Claras feltener Schönheit. »Ich durchstach ihr Herz« — fährt der Spanier fort. »»Und glich der Streich diesem?«« fällt ihm Tuzani in die Rede, indem er ihn niedersticht. Nur mit Mühe entkommt Tuzani den herbeieilenden Spaniern.

*Platen* begleitet die wirkfame Tragödie, in welcher auch Don Juan de Austria auftritt, mit den Versen:

Klage weine, Trauer wache,  
Löst Geschick das Band der Liebe.  
Aber lösen's Mörderhiebe,  
Welch ein Trost, wo nicht die Rache?

»Der letzte Zweikampf Spaniens« (El postrer duelo de España) behandelt einen 1522 in Valladolid in Gegenwart Karls V. ausgefochtenen Ehrenhandel. — Seinem katholischen Herzen macht *Calderon* Luft in »Englands Schisma« (La cisma de Inglaterra),

wo er Anna Boleyn und den Kardinal Wolfey spielen und Heinrich VIII. reuevoll auftreten läßt. — In »Die Belagerung Bredas« (El sitio de Breda) behandelt er ein Stück Zeitgeschichte ziemlich ausführlich.

»Der Arzt seiner Ehre« (El médico de su honra) ist ein erschütterndes Drama, das in die Zeit Pedros des Graufamen gehört oder wenigstens in dieselbe verlegt wird.

Die unschuldsvolle Gattin des Don Gutierre de Solis, eines spanischen Adligen, war vor ihrer Ehe Gegenstand der Verehrung des Infanten Heinrich von Trastamare, dem sie jedoch ihren Gatten vorgezogen hatte. Nach längerer Zeit erwacht in Trastamare die alte Liebesglut; er besucht sie insgeheim und hinterläßt bei ihr seinen Dolch. Da Gutierres Zweifel dadurch erweckt werden, schreibt die Gattin an den Infanten, um ihn zu bitten, ihre Ehre zu schonen. Der Gatte aber kommt in den Besitz des noch nicht fertig geschriebenen Briefes, und, ähnlich dem Mohren Othello, will er Rache an der Frau nehmen, weil sie seine Ehre geschändet habe. Ein Blatt Papier thut ihr seinen Entschluß kund:

Zwei Stunden hast Du Lebenszeit; als Christin  
Rette die Seele; Leben ist unmöglich.

Pünktlich nach zwei Stunden naht Gutierre; er hat einen Arzt mit verbundenen Augen herbeigeführt, und dieser hat nun der Frau zu Tode Ader zu lassen. Er vollzieht das Henkeramt; doch aber hinterläßt er an der Thüre ein blutiges Zeichen, um den Ort wieder zu finden, und macht dem Könige Bericht. Gutierre ist zu keinem Geständnis zu veranlassen, bei dem seine Ehre im Spiele ist. Der König befiehlt ihm, Donna Leonor zu heiraten, worauf er eingehen muß, nicht ohne dem König gegenüber den wahren Grund seines Mordes an Leonora durchblicken zu lassen.

In ähnlicher Weise bringt »Der Maler seiner Schande« (El Pintor de su deshonor) die Rache eines in seiner Ehre gekränkten Ehemannes an seinem buhlerischen Weibe zur Darstellung. Die Buhlerin und ihr Geliebter werden durch den Gatten gemordet, der den Dank der Eltern der beiden für seine That erntet. — Ähnlich ist auch der Verlauf einer andern Tragödie »Geheimer Schmach eine geheime Rache!« (A secreto agravio secreta vengança.)

»Der Richter von Zalamea« (El Alcalde de Zalamea) ist neuerdings unter *Wilbrandts* deutscher Bearbeitung ein Repertoirestück der modernen Bühne geworden. »Meine Dame vor allem«, (Antes que todo es mi dama), »Das Beste ist Schweigen« (No hay como callar) sind hübsche Intriguenstücke. Nochmals auf die Verschwiegenheit führt »Niemand vertraue sein Geheimnis an« (Nadie fie fu secreto), das *Platen* hübsch charakterisiert:

»Schon vor achtzehnhundert Jahren  
Gab uns Freund Ovid die Lehre:  
Ein Geheimnis der Kythere  
Darfst Du keinem anvertrauen!«

»Ein liebevoller und treuer Freund« (Un amigo amante y leal) gehört unter die Stücke mit grauenvoller Lösung. Hinreisend ist manches in dem Stücke »Das Mädchen des Gomez Arias« (La niña de Gomez Arias). Gewaltig wirkt »Das größte Scheufal die Eiferfucht« (El mayor monstruo los celos), ein Thema, das unzählige Male in den europäischen Litteraturen eine Bearbeitung fand, und das, um nur neuere zu nennen, *Voltaire*, *Luigi Scevola* (1770—1818) und in unvergleichlich großartiger Weise *Friedrich Hebbel* (1813—1864) auf die Bühne brachten.

Es ist die an sich tragische Geschichte, welche der jüdische Geschichtschreiber *Flavius Josephus* (I, 17) von Herodes dem Idumäer und Mariamne erzählt. *Calderon* hat in dieser Tragödie eine Art von Schicksalstragödie geschaffen, in der strenge genommen der Dolch die Hauptrolle spielt. Herodes und Mariamne stehen sich ziemlich kalt gegenüber; denn Mariamnen ist die Weisfagung geworden, sie werde das Opfer eines Scheufales werden. Oktavian, der Sieger von Actium, hat sich der Person des Herodes, den er als einen Freund des Antonius kennt, versichert. Oktavian, ein stiller Verehrer Mariamnens, hat ihr Porträt bei sich; der gefangene Herodes sieht daselbe; eifersüchtig schickt er Boten nach Jerusalem mit dem Befehle Mariamne zu töten, sowie er selber getötet würde. Oktavian hält mit Herodes seinen Einzug in Jerusalem. Unterdes hat Mariamne den Blutbefehl ihres Gatten erfahren, der auf ihre Fürbitte von Oktavian die Freiheit erhält. Oktavian spricht insgeheim mit Mariamne, doch kann er ihre Treue nicht wanken



machen. Herodes kommt dazu, Mariamne löscht die Lichter aus, infolge dessen der dem Oktavian von Herodes zugedachte Stich sie selber mordet. Seltsam berührt uns in diesem Stücke vor allem die Figur des Oktavian, der von sich sagt, (II, 65):

»Wie übel that ich, als ich, unvertraut  
Mit Liebe und mit ihrer Hefigkeit,  
Antonius schmähete, daß er die Egypt'rin  
Anbetete, sie, die das größte Schauspiel  
Geboten auf der Bühne dieser Welt!  
Wie wohlverdiente Rache traf doch jetzt  
Den eig'nen Hochmut und den Stolz in mir!

Welche Karikatur des historischen Oktavian, den selbst Kleopatras Reize nicht zu berücken vermochten, wenn wir ihn hier das lebensgroße Bild eines Weibes mit sich führen sehen!

In dem Stücke »Der Purpur der Rose« (*La púrpura de la rosa*) ist es mehr der musikalische Teil, der wirken sollte. Es war zur feierlichen Vermählung der Infantin Maria Theresia gedichtet und glänzend inszeniert worden. Der Stoff ist aus Ovid (Bch. X.) entnommen. Auf demselben Dichter (Metamorphosen IV. V) beruhen »Die Schicksale der Andromeda und des Perseus« (*Las Fortunas de Andromeda y Perseo*); ähnlich dem ist »Cephalus und Prokris«, eine Art witziger Selbstkritik.

Odyßeus bildet den Gegenstand von »Der größte Zauber ist die Liebe« (*El mayor encanto amor*), von dem *Platen* singt:

Von der Liebe wird dem Ruhme  
Zaubervoll das Herz gefaltet:  
Größern Zauber noch entfaltet  
Poesie, die goldne Blume.

Den Kampf Koriolans, dessen Herz seine Mutter und seine Gattin endlich für Roms Geschick beugen, schildern »Die Waffen der Schönheit« (*Las armas de la hermosura*), von *Platen* überfrieben:

Daß geschmückt Veturia bleibe,  
Siegt die Pflicht hier ob dem Grolle:  
Wer erklärt die wundervolle  
Magische Gewalt im Weibe?

»Die Kämpfe der Liebe und der Treue« (*Duelos de amor y lealtad*), die Geschichte Alexanders des Großen, das *Platen* mit den Zeilen einführt:

Selbst die Pflicht der Liebe wanke,  
Steht des Dankes Pflicht entgegen:  
Endlich krönt der Liebe Segen  
Noch die Dankbarkeit zum Danke

ist wegen seines schwulstigen Stiles, den man *estilo culto* nannte, (im Sinne *Gongoras*) getadelt worden, während Calderon in anderen Stücken, z. B. im »Öffentlichen Geheimnis« (*El Secreto á voces*) gegen denselben spricht. Das liebliche Stück kennzeichnet *Platen* mit den Versen:

Treue fürchtet nicht Verräter:  
Zeig' es Dir dies Spiel aufs neue;  
Ei, worauf gerät die Treue!  
Ein Poet, worauf gerät er!

Nicht minder anziehend geschrieben und durch Korrektheit des Stiles hervorragend ist: »Die Herrin und die Dienerin« (*La señora y la criada*), dessen Inhalt die Verse *Platens* verfinnlichen:

Mächtig flammt Kupidos Kerze,  
Durch Gefahr umsonst verlüstert,  
Und die Liebesklage flüstert  
In das Echo leichter Scherze.

»Die Königin von Saba« (*La Sibila del Oriente*), »Der zweite Scipio« (*El segundo Scipion*), »Die große Zenobia« (*La gran Zenobia*), »Die Locken des Abfalon« (*Los cabellos de Abfalon*), »Die Brücke von Mantible« (*La puente de Mantible*), »Die Tochter der Luft« (*La hija del ayre*), »Dreifache Vergeltung in einer« (*Tres justicias en una*), »Die Kleinode« (*Hado y divisa*), »Luis Perez, der Galicier« (*Luis Perez el Gallego*), ein Räuber, »Sein eigener Richter« (*El Alcalde de sí mismo*), »Mit der Liebe ist nicht zu scherzen« (*No hay burlas con el amor*), »Erregungen von Haß und Liebe« (*Afectos de odio y amor*), »Weisse Hände beleidigen nicht« (*Manos blancas no ofenden*) sind treffliche Stücke. An die »Dreifache Vergeltung in einer« erinnert »Eine Strafe in dreifacher Rache« (*Un castigo en tres venganzas*), von *Platen* überfchrieben:

»Sei's das Unschuld durch die Hände  
Des Verräters Schmach erfahre:  
Doch die Liebe siegt, die wahre,  
Wahre Freundschaft siegt am Ende«.

Das schöne Stück »Das Leben ein Traum« (*La vida un sueño*) gehört selbst in unseren Tagen noch dem Repertoire der deutschen Bühne an.

Nicht auf dem hohen tragischen Kothurn schreitet *Calderons* »Schärpe und Blume« (*La vanda y la flor*), dessen Szene nach Italien (Florenz) veretzt ist. Enrique erhält von der verschleierten Lífida eine Blume, von einer anderen verschleierten Dame eine Schärpe, was eine längere Verwechslung zur Folge hat, bis er endlich mit seiner Geliebten (Lífida) vereint wird. *Platen* beschreibt den Kern des Stückes:

Dafs hier unterliegt die Binde,  
Siegt die Pomeranzenblüte,  
Zeigt, wie Höflichkeit und Güte  
Gegen wahre Liebe schwinde.

Mit trefflichen Worten schildert *Platen* das herrliche »Echo und Narziffus« (*Eco y Narcifo*) mit den Versen:

Welche Zauberswildnis  
Fesselt Ohr und Blick?  
Blume jedes Bildnis,  
Jedes Wort Musik!

ebenfo »Des Namens Glück und Unglück« (*Dicha y desdicha del nombre*) in:

Seht ihr schalkhaft Amorn laufen  
Auf zwei Ritter, auf zwei Damen?  
Sei's! Er läfst ja nicht blofs Namen,  
Läfst er doch auch Herzen tauschen;

oder »Mit wem ich komme, ich komme« (*Con quien vengo, vengo*) in:

Eines Gartens Labyrinth  
Gleicht dies Spiel, die hold uns necken,  
Rosen tragen alle Hecken.  
Alle Beete Hyazinthen;

oder »Des Zufalls Mächte« (*Los empeños de un acafo*) in:

Was den Zwist entzünd' und mehre?  
Was ihn durch so manche Wendung  
Glücklich führe zur Vollendung?  
Eiferfucht und Lieb' und Ehre.

»'s ist schlimmer, als es war«, »'s ist besser, als es war« (Peor está que estaba; Mejor está que estaba), »Danken und nicht lieben« (Agradecer y no amar), »Die drei grössten Wunder« (los tres mayores prodigios), »April- und Maimorgen« (Mañanas de Abril y de Mayo), »Stille Wasser gründen tief« (Guárdate de la agua manfa), »Der Liebe und des Glückes Walten« (Lances de amor y fortuna), »Der Verborgene und die Vermummte« (El escondido y la tapada), »Apollo und Klimene« (Apolo y Climene) nach den Metamorphosen des *Ovid*, »Ein Haus mit zwei Thüren ist schwer zu hüten« (Casa con dos puertas mala es de guardar), »Die Dame Kobold« (La Dama Duende), »Der vermeintliche Sterndeuter« (El astrólogo fingido), sind Stücke, die nicht blofs die Zeitgenossen ergötzten, sondern denen auch die Späteren vieles zu danken haben.

Zahlreiche bedeutende Autoren aller Völker haben bei *Calderon* Anlehen gemacht.

*Thomas Cornille*, der Bruder des grossen französischen Dichters, hat in seinem »Feint Astrologue« den astrólogo fingido des *Calderon*, in seinen »Engagements du Hazard« die »Empeños de un acafo« auf seine Bühne gebracht, was dann *John Dryden* (An Evenings Love or the mock Astrologer) verwertete. Der »Esprit Follet« des *Hauteroche* ist *Calderons* »Dame Kobold«; *Gozzi* fufst in mehreren Stücken auf *Calderon*, sowie dieser Dichter überhaupt vielfach kompiliert wurde.

Eigenartig ist der Gesamteindruck, den *Calderon* durch seine Stücke macht. *Goethe* nennt ihn »dasjenige Genie, was zugleich den grössten Verstand hatte« und seine Stücke »bretterrecht«. Heute noch sind sie ihres dramatischen Erfolges sicher, so ferne sie unserer ganzen Geistes- und Geschmacksrichtung stehen. In Deutschland hat man, durch die sehr verdienstvollen Überetzungen, die von vielen *A. W. v. Schlegel*, *Gries*, *Graf Schack* u. a. lieferten, mit *Calderon* bekannt geworden, dieselben mit jener Achtung aufgenommen, welche der Deutsche erfahrungsgemäfs den Werken

des Auslandes entgegenbringt; ob wir uns aber bei der Mehrzahl dieser echt spanischen Stücke wirklich innerlich ergriffen fühlen, ob wir nicht allzusehr die kritische Sonde anlegen, um alles »Großartige« in ihnen hervorzufinden, was wir bei einem *Shakespeare*, *Goethe*, *Schiller* u. a. ohne dies lange Forſchen und Suchen ſofort finden, mag zum mindeſten zu fragen erlaubt ſein.

Wir ſehen den »ſtolzen« Spanier, der ſich die Geſchichte der Welt nach ſeinem katholiſchen Schnitt herrichtet, den religiöſen Zeloten, den anwidernden Speichellecker der ſpaniſchen Herrſcher. (Man vergleiche *El Buen Retiro* und *El Segundo Scipion*.) Freilich ſeine Größe als Darſteller der Charaktere und vor allem ſeine Erfindungsgabe, kurz ſein dichteriſches Wirken im Rahmen ſeiner Zeit und ſeiner Litteratur<sup>1</sup> kann darum nicht verkleinert werden, und das zweihundertjährige Jubiläum ſeines Todestages (1881) hat eine reiche Litteratur über ihn und eine oft überſchwängliche Würdigung ſeiner Leiſtungen hervorgerufen.

*Calderon* war übrigens nicht bloß als dramatiſcher Dichter thätig. Er verfaßte zahlreiche Romanzen, Oden, Lieder, Gedichte, nahm Anteil an den üblichen und beliebten poetiſchen Wettkämpfen. Aber die qualitative und quantitative Bedeutung ſeiner Dramen hat ſeine Berühmtheit auf dieſe allein aufgebaut.

---

#### 4. Dramatiker aus der Zeit Lope de Vegas und Calderons de la Barca. Nachahmer der groſen Dichter.

Bekannt unter den Dramatikern Spaniens in ſeiner Zeit iſt *Guillen de Caſtro y Belvis* aus Valencia, der, 1567 geboren, 1631 in tieffter Armut ſtarb. Seine »Jugendthaten des Cid« (*Las mocedades del Cid*) haben *Pierre Corneilles* groſſe Tragödie *Le Cid* hervorgerufen, die übrigens weſentlich unter ihrem ſpaniſchen Original ſteht.

Seine ſonſtigen Dramen wie »Der Graf Alarcos«, »Der Graf von Irlas«, »Die Miſſehen Valencias«, »Die heilige Barbara« ſind weniger bekannt. »Der unverſchämte Neugierige« (*El curioso impertinente*) iſt eine dramatiſierte Novelle des *Cervantes*; den-

selben Ursprung hat sein »Don Quijote«. Von Absurditäten strotzen »Die Wunder Babylons« (las maravillas de Babilonia.)

*Gaspar de Aguilar* schrieb ungefähr zehn Schaufstücke. »Der verliebte Kaufmann« (El mercader amante) erprobt die Liebe seiner Dame, indem er sich als arm ausgibt und seiner Güter beraubt. »Der unerwartete Glücksfall« (La fuerte sin esperanza) hat eine weitverzweigte Intrigue.

Der Priester *Frey Damian de Vegas* hat sich mit dem biblischen Stoffe »Isaac« beschäftigt, während der Domherr *Francisco de Tarrega* elf Schaufspiele verfaßte. Ihn nennt *Cervantes* einen der ersten Nachahmer des *Lope de Vega*.

Ganz die Bahn des *Lope de Vega* beschritt *Luis Velez de Guevara* (1570—1644), der, ihm auch an Fruchtbarkeit ähnlich, über vierhundert Stücke verfertigte. Seine geistlichen Schaufspiele (»Der Hof des Teufels«, »Die drei göttlichen Wunder«) sind ganz im Geiste seines Meisters. Sein Schaufspiel »Mehr gilt der König als das Blut« (Mas pesa el rey que la sangre) ist der Geschichte des Königs Sancho entnommen. In »Herrschen nach dem Tode« (Reynar despues de la muerte) ist wieder das Schicksal der Inez de Castro behandelt. »Der Töpfer von Ocaña« ist ein effektvolles Intriguenstück. »Diana vom Gebirge« (Luna de la tierra) beschäftigt sich mit der stets gerühmten spanischen Charakterfestigkeit.

Interessant ist ein Stück des *Guevara*, das er zusammen mit *Roxas* und *Mira de Mesca* schrieb: »Der Streit des Teufels mit dem Pfarrer von Madrilejos«, das kräftige Seitenhiebe gegen die heilige Inquisition führt. Es ist die Geschichte eines Mädchens, das von Teufeln besessen ist, und dem sie auf der Bühne ausgetrieben werden.

Wiederum in die Fußstapfen des *Lope de Vega* trat sein Biograph *Juan Perez de Montalvan*, geboren 1602 zu Madrid; er verfiel in Irrsinn und starb bereits am 28. Juni 1638. Auch seine schriftstellerische Thätigkeit ist großartig, ganz wie jene seines Vorbildes *Lope de Vega*. Auch von ihm liegen zahlreiche Opferdarstellungen und Schaufspiele vor.

Vor allem berühmt sind seine »Liebenden von Teruel« (Los

amantes de Teruel), deren Grundgeschichte auf Wahrheit beruhen soll. Zu Teruel in Aragonien lebten zwei durch innige Liebe verbundene Personen; allein Reichtum und Stellung des Liebhabers, eines Ritters, schienen den Angehörigen der Frau zu einer ehelichen Verbindung zu gering. Man gewährte ihm eine Frist, sich, was ihm fehlte, zu erwerben, und nach schweren Kriegsdiensten kam er (1217) in sein Vaterland zurück. Aber leider traf er seine Geliebte Isabella an demselben Tage gegen ihren Willen an einen Nebenbuhler verheiratet. Er starb vor Schmerz in ihrem Brautgemache, aber auch die Dame war am folgenden Morgen tot.

Echt spanisch ist das Stück »Es giebt kein Leben als die Ehre« (No hay vida como la honra); die Ehre über alles, ein oft und in verschiedenen Tonarten paraphraziertes Thema der spanischen Dramatiker; nicht minder gemahnt uns »Das getreueste Weib« (La mas constante muger) mancher Szene, der wir auf spanischem Boden schon begegneten.

Auch in der Behandlung historischer Stücke finden wir bei *Montalvan* die Namen seiner Vorgänger. Sein *Don Juan d' Austria*, sein *Don Carlos*, der hier als irrsinnig dargestellt ist, sein »Marchall Biron« (El Mariscal de Viron), die *Bekehrung Skanderbegs* zum Christentume weisen darauf hin, daß der Mann, der *Philipp II.* als den »zweiten Seneka Spaniens« zeichnete, ein seiner Zeit wohl kongenialer Dramatiker war. Er griff stets in die Zeitgeschichte, und so errang er riesigen Beifall, wie z. B. sein Schauder drama »Doppelte Rache« (De un castigo dos venganzas) ein- und zwanzigmal nach einander aufgeführt wurde.

Der Name des *Mira de Mesqua* ist soeben als der eines Mitarbeiters des *Guevara* genannt worden. *Antonio Mira de Mesqua* (*Amesqua*) hat am Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts auch in Neapel gewirkt; er war Kleriker. Des »Pfarrers von Madrilejos« ist oben Erwähnung geschehen. Von seinen Stücken ist für uns vor allem sein »Palast in Verwirrung« bedeutend, weil es die Idee zu *Peter Corneilles* »Don Sancho« lieh, und »Die unglückliche Rahel« (La desgraciada Raquel), weil es ein wirkfames Gemälde aus der spanischen Geschichte, die Liebe Alfons VIII. zu einer Jüdin in Toledo, behandelt, welche ihm nahezu den Thron

gekostet hätte. Indessen soll die ganze Sage auf Unwahrheit beruhen.

Nicht ohne wirkfamen Einfluss auf die spanische Dramaturgie war die Thätigkeit des Klerikers *Gabriel Tellez*, der bekannter ist als *Tirfo de Molina*, unter welchem Namen er seine Werke publizierte. Er soll in hohem Alter 1648 als Abt des Klosters in Soria gestorben sein.

Wieder ist es eine reiche Zahl von dramatischen Stücken, die vor uns liegen, fodafs man bei jedem spanischen Autor vor allem immer seine Fruchtbarkeit rühmen, seine Schreibseligkeit bewundern mufs. So viel Anerkennung haben wir jedem derselben entgegenzubringen; freilich giebt es bei manchen derselben auch andere Erwägungen, und etwas anders urteilt Platen über Kotzebues Fruchtbarkeit, wenn er sagt: »Er schmierte, wie man Stiefel schmirt, verzeiht mir diese Trope.«

*Tirfo de Molina* allerdings trifft dieser Vorwurf nicht; denn seine Schöpfungen heben sich rühmlichst von der Banalität mancher seiner Zeitgenossen ab.

Sein bekanntestes Stück ist »Der steinerne Gast« (*El burlador de Sevilla y comidado de piedra*) — ein früher *Don Juan*, den *Molière* und *Mozart* unsterblich gemacht haben.

»Gil mit den grünen Hofen« (*Don Gil de las calzas verdes*) ist ein sehr gewandtes Intriguenstück. Doña Juana eilt in Pagen-  
gewand, als Ritter Don Gil u. a., hinter ihrem Geliebten, der sie verlassen hat, her. Es ist also eines jener Stücke, die ihre Ausläufer in *Shakespeares* »Was ihr wollt« nehmen.

»Die Heldenthaten der Pizarro« (*Las hazañas de los Pizarros*) war angethan dem spanischen Nationalstolze zu schmeicheln; »Liebe aus Staatsräson« (*Amor por razon de estado*), »Der Schüchterne im Palaste« (*El vergonzoso en palacio*) u. a. sind Dichtungen in echt spanischem Geiste.

Ein anderer Kleriker *Josef de Valdivielso* wirkte als Dramaturg in den ersten Dezennien des siebenzehnten Jahrhunderts. Neben den fog. *Opferdarstellungen* z. B. »Der verlorne Sohn« (*El hijo pródigo*), »Der Baum des Lebens« (*El árbol de la vida*),



u. a. schrieb er ein Stück »Der Schutzengel« (*El angel de la guardia*), das sich eines bedeutenden Erfolges rühmen konnte.

Zahlreich sind die Dramatiker dieser Zeit; so manches Stück ist auch hinsichtlich seiner Autorschaft nicht zu bestimmen, so z. B., um das bedeutendste zu nennen, »Der Teufel als Prediger« (*El Diablo predicador*), das dem *Francisco de Villegas* oder *Luis de Belmonte* oder *Antonio de Coello* zugeschrieben wird. Das eigenartige Stück scheint eine Verherrlichung des hl. Franziskus zu bezwecken. Erzengel Michael mit dem Kinde Jesus erteilt dem Teufel den Auftrag, als Prediger der Wahrheit aufzutreten und als Franziskaner zu wirken. Der Teufel muß ihm Folge leisten, und in der Mönchskutte übernimmt er denn alle die Aufgaben eines Franziskanerpaters mit sichtlichem Erfolge, bis er wieder in den höllischen Abgrund sinkt.

*Luis de Belmonte* ist durch seine Stücke »Gott ist der beste Schutzherr« und »Die Abtrünnige von Valladolid« berühmt geworden.

In diese Epoche gehören *Alonso de Castillo Sorlozano* (gest. 1640) mit seinem Stücke »Das Majorat« (*El majorazgo*), *Jacinto Cordero* mit seinem »Sieg durch Liebe«, *Diego Ximenez de Enciso* mit seinem »Karl V. in St. Just« und »Tod des Don Carlos«, *Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo* (gest. 1630) mit seinem »Sieg Spaniens und Frankreichs« und »Der arme schmarotzerische Galan« (*El Galan trampofo y pobre*) in der Art des *Terenz*; *Andres Gil Enriquez*; *Felpe Godinez*; *Geronimo de Villalzan* mit seinem »Ein großes Mittel für ein großes Unrecht«, *Miguel Sanchez*, *Antonio de Mendoza* mit seinem »Gesellschaft ändert die Sitte« und »Liebe um Liebe« und dem mit *Quevedo* gefertigten »Wer am meisten lügt, erhält am meisten« (*Quien mas miente, mas medra*) und zahlreiche andere Dramatiker, wie der »göttliche« *Miguel Sanchez*.

Alle überragt *Alarcon*.

*Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza* ist in Amerika (*Tasco*) geboren, doch gehört er einer alten spanischen Familie an und ist schon im Anfange des zweiten Dezenniums des siebzehnten Jahrhunderts in Madrid thätig gewesen. Im Jahre 1628 erschien der

erste Band seiner Schauspiele, die er verächtlich »dem Pöbel« (público vulgar) widmete. *Alarcons* Tod fällt ins Jahr 1639. (4. August).

Wir haben von *Alarcon* siebenundzwanzig Stücke, deren bekanntestes »Der Weber von Segovia« (El Tejedor de Segovia) ist. Der erste Teil, dessen Autorschaft öfter dem *Alarcon* abgesprochen wird, führt uns Fernando Ramirez ein. Sein Vater ist auf eine falsche Hochverratsklage hin enthauptet und Ramirez soweit gebracht worden, daß er als Weber in Segovia sich sein Brot verdienen muß. Nachdem er selbst in dieser bescheidenen Stellung Gegenstand wiederholter Verfolgung geworden, schließt er sich im zweiten Teile einer Banditenschar an. Mit diesen kömmt er eben recht, um seinen König gegen seine Feinde in einer zweifelhaften Schlacht zu unterstützen und zum Siege zu verhelfen, was seine Ausöhnung mit der Gesellschaft und seine Rehabilitierung zur Folge hat.

Litterarisch das interessanteste Stück ist »Die verdächtige Wahrheit« (La verdad sospechosa), nach der *Pierre Corneille* (1642) sein Lustspiel »Der Lügner« (Le Menteur) dichtete. Damals hielt *Corneille* sein Original für ein Stück des *Lope de Vega*; erst später kam er auf *Alarcons* Autorschaft.

Wie wenig *Corneille* es verstand, dieses vortreffliche Charakterstück (comedia de costumbre) zu bearbeiten, muß überraschen. *Schack* (Gesch. d. dram. Litt. und Kunst in Sp.) bemerkt mit Recht, daß »in dieser trockenen und farblosen Nachbildung eine in jedem Striche lebensvolle Skizze zu einem langweiligen moralischen Exempelfstücke entstellt ist«. Im spanischen Originale haben wir an dem Vater des Lügners einen edlen, stolzen Spanier, der die Lüge für so gemein hält, daß er sie seinem Sohne nicht zu trauen kann; bei *Corneille* ist er ein alter Schwachkopf. Bei *Alarcon* erfährt der Lügner erst in dem Augenblicke, da ihm die von ihm nicht geliebte Lucrecia angeheiratet wird, daß sie nicht die Braut ist, um die er das ganze Lügengewebe angezettelt hat; anders im französischen Lustspiele, wo er es weiß, ehe er zur Trauung geht und sich ganz banal zu trösten versteht.

Mit seiner »Verdächtigen Wahrheit« ist *Alarcon* noch be-

deutender geworden, da *Molière* durch *Cornelilles* »Lügner« auf seine eigentliche Bahn, das Charakterluftspiel (den Misanthropen), geleitet wurde.

»Freunde gewinnen« (*Ganar amigos*) betitelt sich ein Schauspiel *Alarcons*, in welchem der Vertraute Peters des Graufamen, der Minister Pedro de Luna, die Hauptrolle spielt.

»Die Wände haben Ohren« (*Las paredes oyen*) behandelt die schlimmen Folgen der Klatschfucht, ernst wie *Shakespeare's* »Viel Lärmen um nichts«.

»Domingo de Blas, oder es giebt kein Übel, das nicht zum Guten wird« (*Don Domingo o no hay mal que por bien no venga*) weist alle die Vorzüge der Dramen *Alarcons* in Charakteristik und Bühnentechnik auf. »Gunstbezeugungen der Welt« (*favores del mundo*), »Nie hat viel wenig gekostet« (*Nunca mucho costó poco*), »Prüfung der Ehemänner, oder ehe du dich verheiratest, sieh, was du thust« (*Examen de maridos, o antes que te cases, mira lo que haces*), »Sein eigenes Ebenbild« (*El femejante á sí mismo*) sind gleich ausgezeichnete Stücke.

Bezeichnend für die spanische Welt ist es, daß dieser große Dramatiker nicht nur zu seinen Lebzeiten verfolgt und unterschätzt, ja nahezu unmöglich gemacht wurde, und erst in diesem Jahrhundert zur Geltung kam.

Für das spanische Drama war dies allerdings gerade keine günstige Zeit. Schon 1598 hatte *Philipp II.* alle Theater aufgehoben, und wenn auch schon 1600 *Philipp III.* dieselben wieder gestattete, ja *Philipp IV.*, (1621—1655) ein Gönner desselben war und sogar selber als Dichter gepriesen wurde — wohl mit Unrecht schreibt man ihm Dramen wie den »Graf Effex« (*il conde Sex*; vgl. *Leßing*, Hamb. Dramat. 60—70 Stück) zu — so hatte es doch manchen Kampf mit berechtigten und unberechtigten Antagonisten zu führen. Die rege Teilnahme des genannten Königs hielt aber das Schauspiel, das *Lope de Vega* und *Calderon* so reich auszustatten verstanden hatten.

Von Zeit zu Zeit erstanden auch bedeutende Dramatiker, so vor allem *Agustín Moreto y Cabaña*, der am 28. Oktober 1669 in einem Kloster in Toledo starb. Sein »Stolz gegen Stolz« *El*

desden con el desden) ist heute noch als »Donna Diana« in *C. A. Wess* Bearbeitung (1816) ein Repertoirestück des deutschen Theaters. Freilich entnahm *Moreto* die Grundidee dem Stücke »Wunder der Verachtung« (*Los milagros del desprecio*) des *Lope de Vega*. Das Stück *Moretos* verwendete auch *Molière* in seiner *Princesse d'Élide* und *Gozzi* in seiner *Principeffa filosofo*.

Der Gedanke, eine Dame zu lieben, ihres Stolzes und ihrer Gefühllosigkeit halber sie gewinnen zu wollen, denn:

»Was gegen die Natur ist, hält sich nicht,  
Wie man es stellen mag und dreh'n — es bricht«

ist reizend durchgeführt, und *Polillas* System

»Verfagt ihr den Tribut, den sie von allen  
Verwöhnt ist, zu empfangen, und ich wette  
Hier meinen Kopf an ihr Philosophem,  
Sie giebt es näher, Herr, und eh' wir's uns verfehn,  
Habt Ihr, so wild sie ist, sie an der Kette«

beweist sich als völlig richtig.

Auch »Es kann nicht sein« (*No puede ser*) ist auf die deutsche Bühne (»Die unmögliche Sache«), die französische (*Dumaniants* »Guerre ouverte«), die englische (*J. Crowne*) übergegangen, beruht aber gleichfalls auf der »Größten Unmöglichkeit« (*El mayor imposible*) des *Lope de Vega*.

»Die glücklichsten Brüder« (*los mas dichosos hermanos*) beruht auf einer alten Legende; »Die Muhme und die Nichte« (*De fuera vendrá quien de casa nos echará*) weist gleichfalls auf *Lope de Vega* (*De quando acá nos vino*) hin; »Der edle Richter von Kastilien« (*El valiente justiciero de Castilla*) bringt wiederum Peter den Graufamen auf die Bühne.

In »Der zarte Diego« (*El lindo Don Diego*) ist ein Einfaltspinsel trefflich gezeichnet, der glaubte, alle Weiber haben nur Augen für seine Schönheit. Sein »Betrüger« (*Trampa adelante*) ward gerne gesehen. Seine »Heilige Rose von Perú« (*La fantarosa del Perú*) hat er nicht mehr selbst vollenden können.

Mit Recht sagt *C. A. Wess* von *Moreto*: »*Moreto* wird von den Spaniern selbst dem *Calderon*, dessen Zeitgenosse er war, in Lustspiele gleichgeachtet und in Ansehung der komischen Stärke

der Situationen fogar noch vorgezogen.« Freilich hat schon die Mitwelt eines dem Dichter nicht vergeffen, dafs er das Gut des Ketzers nahm, wo er es fand, und fo manches Plagiat fich zu fchulden kommen liefs.

Mit *Moreto* mufs *Francisco de Rojas Zorilla* genannt werden, von dem vierundzwanzig Schaufpiele vorliegen. Sein bekanntefte Bühnenftück ift der fpanifchen Gefchichte entnommen. »Niemand aufser meinem König« (*Del Rey abajo ninguno*, o *Garcia del Caftañar*) führt in die Tage *Alfonfo XI.*

*Garcia del Caftañars* Vater war einer der Verchwörer gegen den vorigen König gewesen, fodafs *Garcia* es für geraten hält, fich als einfacher Landmann in der Nähe von *Toledo* aufzuhalten. Durch eine reiche Spende zum Beften des Vaterlandes zieht er in feiner Verborgenheit des Königs Augenmerk auf fich, fodafs *Alfonfo XI.* ihn mit einigen Höflingen befucht. Bei diefer Gelegenheit hält er einen Unrichtigen für den König. Diefer hat fchlimme Abfichten auf *Garcias* Gattin, und da der Ritter den vermeintlichen Herrfcher nicht zur Rechenschaft ziehen darf, will er die fchuldlofe Frau töten, die noch glücklich an den Hof gelangt. Auch *Garcia* kömmt dorthin und fieht, dafs er den König in falſchem Verdachte hatte. Sowie er fich darüber Gewifsheit verſchaft hatte, macht er den frechen Höfling nieder und tritt vor den König mit der Eröffnung des Ganzen. »Niemand aufser dem Könige« durfte in diefem Falle ſtraflos ausgehen.

»Was Weiber find« (*Lo que fon mugeres*), »Tolle Streiche ſpielt man hier« (*Entre bobos anda el juego*) find treffliche Stücke hinfichtlich der Intrigue. »Wo Schimpf ift, ift keine Eiferfucht« (*Donde hay agravio no hay celos*) hat *Scarron* in feinem *Jodelet* benützt, auch *Rotrou* kannte *Rojas'* Stück: »Es giebt keinen Vater, wenn man König ift« (*No hay padre fiendo rey*), als er feinen *Venceslas* ſchrieb. »Die Schlangen der Kleopatra« (*Las áspides de Cleópatra*) nehmen es, wie überhaupt mehrere Stücke des *Rojas Zorilla*, mit der Sittlichkeit nicht ſtreng.

Zahlreich find die dramatiſchen Dichter, die in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts wirken. Wir wollen die bedeutendſten nicht unerwähnt laſſen, wenn auch einige ſchon in

den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts hereinreichen und nicht mehr die goldene Zeit des spanischen Dramas vertreten.

*Francisco Banzes Candamo* (geboren 1662, gestorben 1704) ist zunächst als Bearbeiter historischer Stoffe bekannt. Seine »Wiedereinnahme Ofens« (*La restauracion de Buda*) ist der Zeitgeschichte entnommen. »Für seinen König und seine Dame« (*Por fu Rey y por fu Dama*) atmet den echten altkastilischen Geist. *Candamos* Name wird uns später nochmal begegnen.

*Miguel de Barios*, ein heimlich dem Judentume ergebener Dulder, konnte erst in Amsterdam, wo er 1699 starb, frei aufatmen. Sein »Spanier in Oran« ist nicht ohne Wert für die dramatische Litteratur.

*Gerónimo Cacer y Velasco*, (gest. 1654), einer derjenigen, welche scharf gegen die Plagiate des *Moreto* auftraten, hat mit einigen Stücken z. B. »Der Tod des Baldovinos« (*La muerte de Baldovinos*), »Vantolero von Flandern« (*Vantolero de Flándes*) sich über die Mittelmäßigkeit erhoben.

*Alvaro Cubillo de Aragon* hat nach eigenem Bericht weit über hundert Bühnenstücke verfaßt. »Die Armspangen Marcelas« (*Las muñecas de Marcela*), »Die vollendete Ehefrau« (*La perfecta casada*), »Der Herr der guten Nächte« (*El Señor de noches buenas*) sind die bekannteren derselben.

*Gerónimo de Cuellar* ist nicht ohne dramatisches Geschick; *Juan Bautista Diamante* ist zu größerer Bekanntschaft gelangt; litterarisch interessant ist vor allem sein »Der feinen Vater ehrende Sohn« (*El hijo honrador de su padre*), das fälschlich als das Vorbild von *Corneilles* »Cid« galt, ob es schon später als dieser entstand. Von *Diamantes* sonstigen Stücken verdient »Die Belagerung von Zamora« (*El cerco de Zamora*) und die »Maria Stuart« erwähnt zu werden.

*Antonio Enrique Gomez*, von einem portugiesischen Juden stammend, gab seine Stücke, von denen vornehmlich »Der Ehre Pflichten« bekannt wurde, als »Moralische Akademien der Musen« (*Academias morales de las Musas* 1660) heraus.

*Juan de la Hoz Mota* ist bekannt durch sein Lustspiel »Die Züchtigung des Geizes« (*El castigo de la miseria*), ein Stück, dem

es an Humor nicht gebricht, dessen Grundidee jedoch der *Maria de Zayas* gehört.

*Antonio de Leyba* hat die Geschichte des Römerhelden »Mucius Scaevola« dramatisiert. Belebter sind seine Lustspiele »Die Ehre ist das Erste« (*El honor es el primero*) und »Die Vorfitzende« (*La dama presidente*).

*Juan de Matos Fragoso*, von portugiesischer Abkunft (gest. 1692), ist bekannt durch sein Schauspiel »Der Weise in der Einsamkeit« (*El villano en su rincón*) und »Der gefangene Erlöser« (*El Redentor cautivo*).

Von weniger Bedeutung sind Namen wie *Cristóbal de Monroy*, *Monteser*, *Antonio Sigler de Huerta*, *Juan de Zabaleta* u. a. Hervorzuheben ist dagegen *Antonio de Solís y Ribadeneyra*, geboren 1610, gestorben 1686. Er zählt zu den bedeutenderen spanischen Historikern. Als Dramatiker hat ihn vor allem »Die Zigeunerin von Madrid« (*La Gitanilla de Madrid*) bekannt gemacht, die nach der Novelle des *Cervantes* gedichtet ist. Wenn man die allegorischen Festspiele des *Solís* übergeht, so wäre noch seine »Liebe nach dem Brauche« (*El amor al uso*), »Ein Narr macht hundert« (*Un bobo hace ciento*) anzuführen.

*Antonio de Zamora* starb im Jahre 1730; er zeigt in allen seinen Stücken bereits die erlahmende dramatische Kraft, wie sie z. B. trotz aller seiner Fehler *Fernando de Zarak* noch aufzuweisen hat, dessen »Wer am meisten spricht, thut am wenigsten« (*Quien habla, obra menos*) oder »Die schöne Anspruchsvolle« (*La presumida y bella*) berechnete Teilnahme fanden.

Von den Dramatikern, welche das achtzehnte Jahrhundert einleiten, ist keiner von hervorragender Bedeutung. *Pedro de Rosete*, *Inez de la Cruz*, *Antonio Tellez de Azevedo*, *Francisco de Villegas*, *Antonio Martínez*, *Juan de Vera y Villaroel* sind halb vergessene Namen. Etwas mehr gelesen wird heute noch *Cañizares*.

*José de Cañizares* (1676—1750) gehört zwar einer neuen Periode an, doch erinnert er noch vielfach an die alten klassischen Muster, deren Studium schon die Wahl seiner Stoffe verrät. Sein »Ferdinand Cortez«, »Karl der Fünfte in Tunis«, »Erzählungen

vom großen Feldherrn«, »Der Schelm in Spanien« (El Picarillo en España) zählen zu den besten Erzeugnissen dieser Epoche.

Freilich liegt die Hauptkraft des *Cañizares* in seinen vor-  
trefflichen Figurenschaufpielen. Diese fog. comedia de figuron  
enthält irgend eine derbe, lächerlich, grob gehaltene Figur, um  
welche sich oft der Scherz gruppiert. Man hat die ersten Proben  
dieses Figurenschaufpieles schon in *Lope de Vega* gefunden, *Moreto*,  
*Rojas Zorilla* bildeten es weiter. Einzelne Gestalten des *Cañi-  
zares* in fog. Figurenschaufpielen sind berühmt geworden. All-  
mählich jedoch artete dieses Schauspiel zu derber Rohheit aus und  
verlor seine litterarische Bedeutung mit seinem ästhetischen Verfall.

Eine andere Art dramatischer Vorstellungen waren die Sing-  
spiele, die man nach einem bei Madrid gelegenen Lustschlosse  
*Zarzuela* die »Zarzuelen« (Zarzuelas) nannte, und die besonders  
der bereits genannte *Francisco Banzes Candamo* mit Erfolg pflegte.



## Fernere Entwicklung der Prosa.

---

### Geschichte. Lehrprofa. Luis de Leon. Quevedo.

Wir haben oben (S. 24) eine Reihe von Chroniken genannt, die ersten Vorläufer der Geschichte. Spaniens lebhafte Politik, seine inneren und äusseren Kriege gaben stets Veranlassung zu Memoiren und Biographien. Vor allem um *Karl V.* und seine thatenreiche Regierung gruppiert sich eine Reihe von Schilderungen derselben.

*Juan Ginez de Sepúlveda*, *Florian de Ocampo*, *Pero Mexia*, *Antonio de Guevara* (1528—1545) haben sich mit mehr oder minderm Geschicke dieser Aufgabe gewidmet. Die interessanten Thaten des *Fernando Cortez* fanden ihre glänzende Darstellung durch *Francisco Lopez de Gomara* (geb. 1510), der durch seine »Chronik Neuspaniens« und »Geschichte Indiens« den Ruhm des ersten Geschichtschreibers Amerikas errang. Berichtigend revidierte seine Erzählungen *Bernal Diaz del Castillo*, ein Augenzeuge der Thaten des *Cortez*.

Umfangreich und genau sind die Arbeiten des *Gonzalo Fernandez de Oviedo* (geb. 1478), der in seinen »Erfahrungen von fünf Jahrzehnten« (*Las Quinquagenas*) eine Art Memoiren seiner Zeit liefert und in seinen funfzig Büchern einer »Allgemeinen und Naturbeschreibung der beiden Indien« (*Historia general y natural de las Indias*) eingehend von der neuen Welt Bericht erstattet.

Bekannt in der Geschichte ist *Bartolomé de las Casas* (*Casaus*) (gest. 1566), der viel verkannte, dessen »Allgemeine Geschichte Indiens« fast dreissig Jahre (1492—1520) umfaßt.

Die eigentliche Geschichtschreibung der Spanier beginnt mit *Zurita* und *Morales*, der sich, ein echter Zelot, aus Fanatismus selbst verstümmelte, um rein zu leben.

*Gerónimo de Zurita* (1512—1580) hat durch seine »Annalen der Krone von Aragon«, die bis zum Jahre 1516 reichen, *Ambrosio de Morales* (1513—1591) durch seine Geschichte, die nur bis 1037 geht, die wirkliche Geschichtschreibung eingeleitet. Ihnen folgten Männer wie *José de Sigüenza*, (1545—1606), der Jesuit *Pedro de Ribadeneira* (gest. 1611) mit seiner Geschichte des englischen Schismas, *Diego de Mendoza*, *Prudencio de Sandoval*, der die Arbeit des *Morales* fortführte; vor allem aber ist *Mariana* hervorragend.

*Juan de Mariana*, ein Jesuite, (1536 geboren) der indeffen wegen seiner wissenschaftlichen Objektivität dem Orden manchmal ungelegen war, ist hauptsächlich durch seine »Geschichte Spaniens« (*Historia de España*) berühmt geworden, deren Anfänge im Jahre 1581 erschienen. Nun ist sein Werk freilich nicht mit jener Kritik geschrieben, die wir heute vom Historiker erwarten, auch ist es durch Nachahmung der Alten und ihrer Manier, die Ereignisse durch Reden und Gegenreden zu beleuchten, etwas rhetorisch geworden, doch aber ragt es rühmlich hervor als einer der ersten Versuche, eine Geschichte Spaniens zu schreiben. Auch hat *Mariana* zahlreiche Nacheiferer wachgerufen und so der Geschichtschreibung den Weg gebahnt und Lust und Liebe für dieselbe erweckt.

*Bartolomé Leonardi de Argensola*, *Garcilasso de Vega*, *Antonio de Herrera*, der Graf von *Osana*, *Francisco de Moncada*, *Diego de Mendoza*, *Manuel de Melo*, der Markgraf von *Espinar*, *Coloma*, der Übersetzer der Annalen des *Tacitus*, der schon genannte *Antonio de Solís y Ribadeneira*, berühmt durch seine Geschichte der »Eroberung Mexicos«, u. a. zählen zu den bedeutenderen Historikern dieser Zeit, durch deren Thätigkeit auch die Sprache an Vollendung gewann.

Auch zur didaktischen Prosa eignete sich das Spanische ganz vortrefflich; zahlreich sind darum die Erzeugnisse der Lehrprosa. Noch ehe der bereits genannte *Francisco de Villalobos* seine »Auf-

gaben« (Problemas), eine Art Kasuistik des bürgerlichen Lebens, schrieb, waren die lehrhaften »Fragen und Antworten« des *Luis de Escobar*, des *Alonso Lopez de Corelas* bekannt; später folgten jene des *Gonzalez de la Torre*, die Schriften des *Perez de Oliva*, die *Francisco Cervantes de Salazar* weiterführte; die »Gespräche über die Liebe« des *Juan de Sedaño* (1536), der »Dialog über die wahre militärische Ehre« des *Gerónimo Ximenez de Urrea* (1566), die Sammlung (Silva de Varia Leccion) des *Pedro Mexia* (1543), »Die feinen und beachtenswerten Dialoge« des Bischofs *Pedro de Navarra*, die Abhandlung des *Juan Lopez de Vivero Palacios Rubios* »Über kriegerischen Heldenmut«, und vor allem des unter den Chronisten *Karls I.* eben genannten Franziskaners, *Antonio de Guevara* Werk, »Marc Aurel oder die Fürstenuhr«.

Kaum giebt es einen Gegenstand, kaum ein Gebiet, über welches nicht solche oft recht langweilige Abhandlungen geschrieben worden wären. Die Jagd, der Fischfang, die Weinlese, die Liebe, die Freundschaft, der Hof, kurz alles gab das willkommene Thema solcher langatmiger Auseinandersetzungen. Von größerem Werte sind allenfalls die Sammlungen von *Sprichwörtern* und die Abhandlungen über die *Sprache*.

Die Sprichwörterfammlung begann der schon genannte *Marquis von Santillana*; bot der gelehrte Marquis ihrer hundert in Reimen und sechshundert in Prosa, so sammelte *Pedro Valles* (1549) alphabetisch ihrer viertaufenddreihundert und *Hernan Nuñez de Guzman* mehr denn sechstausend, ein Beispiel, dem *Juan de Mal Lara*, *Lorenzo Palmireno* (1569), *Juan Sorapan de Rieros* (1616—17), *Gerónimo Martin Caro y Cejudo* (1675) folgte, bis *Juan de Yriarte* um 1750 an fünfundzwanzigtausend spanische Sprichwörter zusammenbrachte.

Ebenso interessant sind die *sprachlichen* Abhandlungen, so vor allem ein »Dialog über die Sprachen« (Diálogo de las lenguas), den man dem *Juan de Valdes*, einem 1540 verstorbenen Freunde der Reformation in Spanien, zuschreibt. Früher schon erhielt die spanische Sprache eine grammatische und lexikalische Bearbeitung. *Alonso de Palencia* schrieb 1490 ein spanisch-lateinisches Wörterbuch, und *Antonio de Lebrija* 1492 eine spanische Grammatik.

Diesen Bestrebungen folgte später so manches Unternehmen, wie des *Bartolomé Ximenez Paton* Abhandlung »Über die spanische Kunstsprache« (*Eloquencia española en arte*, 1604) oder die »Spanische Orthographie« (*Ortografía castellana* 1609) des *Mateo Aleman*.

Von den, wie eben bemerkt, kein Gebiet ausschließenden Abhandlungen didaktischer Natur seien nur einige wenige angeführt. Vorerst begegnen wir religiösen Lehrschriften. Oben an stehen die *heilige Theresia* und der berühmte Prediger *Luis de Granada*. »Der Weg der Vollkommenheit« und »Die innere Burg« der *hl. Theresia* (gest. 1582), einer von Visionen und Halluzinationen ihr Leben lang geplagten Karmeliterin, von der auch einige wenigstens warm gefühlte Gedichte vorliegen, sind als Erbauungsbücher wohl bekannt; nicht minder der »Führer der Sünder« und das »Gedenkbuch christlichen Lebens« des *Luis de Granada* (gest. 1588). Mehr allegorisch ist die Schreibart des *San Juan de la Cruz* (hl. Johann vom Kreuz, 1542—1591), dessen Gedichte *Diepenbrock* überetzte. Das Leben der Büsserin Magdalena, vornehmlich ihre Bekehrung, verwendete der Augufliner *Malon de Chaide* zu seiner Erbauungsschrift (1592).

Neben der religiösen Seite ist es die politische, welche Gegenstand zahlreicher Lehrschriften wurde. *Juan Marquez*, (1564—1621) mit seinem »Christlichen Gouverneur« (1612), einer polemischen Antwort auf *Machiavellis* Buch vom Fürsten, *Diego Saavedra Faxardo* mit seiner »Idee eines christlichen Fürsten«, *Quevedo* mit seiner »Göttlichen Staatskunst«, *Cristóbal de Benavente y Benavides* mit seinen »Bemerkungen für Könige, Fürsten und Gefandte« (1634), *Juan Eusebio Nieremberg*, (1595—1658) mit seinem »Handbuch für Edelleute« (1629) u. a. gehören hierher.

Andere Abhandlungen sind ethischen Charakters. *Gracian Dantisco* schrieb (1599) ein Buch des Anstands und der guten Sitte und nannte es, wie der Italiener *della Casa* den *Gaiatco*. »Sittliche Gespräche« oder »Helle Nächte« heißen die Abhandlungen des Portugiesen *Manoel de Faria y Sousa* (1624).

Unendlich beliebt war die Reiselitteratur, so vor allem »Der Wanderer«, (*El Pafagero*) des *Cristóbal Suarez de Figueroa* und

der Reifebericht »Weltreife« (1614) des *Pedro Ordoñez de Cevallos*, wobei auch das heitere Buch des *Agustín de Rojas*, die »Unterhaltliche Reife« (*El Viage entretenido* 1640) zu erwähnen ist.

Der Botaniker *Cristóbal de Acosta*, ein Portugiese, genannt der Afrikaner, schrieb eine »Abhandlung über Arzneipflanzen Ostindiens« (*Tractado de las drogas y medicinas de las Indias orientales*), *Antonio de Torquemada* einen »Garten seltener Blumen« (*Jardin de flores curiosas* 1570).

Andere Traktate beziehen sich auf alle möglichen Wissenschaften, Künste und Fertigkeiten.

*Juan de Guzman* handelte von der »Rhetorik«, (1589) wozu er als Schüler des bekannten Sprachforschers *Sanctius* (*El Brocenfe*) zunächst berufen war; der Jesuit *Baltasar Gracian* schrieb im Sinne des *Góngora* »Scharffinn und Kunst des Geistes« (*Agudeza y arte de ingenio* 1648) und sein berühmtes »Criticon«, eine allegorische Darstellung des gesamten menschlichen Lebens.

»Die Kunst des Frauendienstes« (*Arte de galanteria*) stammt von dem Grafen von *Vimioso*, *Francisco de Portugal* (gest. 1632); ein Kompendium der »Reitkunst« von *Simon de Villalobos* (1605).

Man könnte Bände füllen, wollte man die reiche Zahl der Autoren und die Titel ihrer Werke aufführen, welche zu ähnlichen Themen griffen. Gerühmt werden von den Litterarhistorikern *Juan de Zabaleta* wegen seiner »Berühmten Irrtümer« und *Cristóbal Lozano* wegen seines »Reuigen David« und »Verfolgten David« (1656).

Eine ganz bedeutende Erscheinung ist *Luis de Leon*.

*Luis Ponce de Leon* ist im Jahre 1528 in Belmonte geboren. Mit vierzehn Jahren bezog er die Universität Salamanca, wo er Augustinermönch wurde. Als Professor wirkte er lange mit Auszeichnung, dennoch gelang es seinen Gegnern (wohl den Dominikanern), die bedenkliche Beachtung der hl. Inquisition auf ihn wegen erbärmlicher Lappalien zu lenken. So soll er das Hohelied wie eine Ekloge behandelt, ferner die Meinung geäußert haben, die Vulgata könne noch verbessert werden. Man schämt sich, solche bornierte Angriffe zu wiederholen. Dabei hatte man ihn in Verdacht, mit den Juden oder gar mit Lutheranern zu liebäugeln. Freilich war dies alles unbegründet. Verhör folgte

auf Verhör vor diesem angemafsten Tribunal des Fanatismus; er wurde eingesperrt, mit Folter bedroht, doch endlich (1571) freigegeben und väterlich zur Vorsicht gemahnt. Wirklich grofsartig find die Worte, mit denen er nach fünf Jahren der Verfolgung seine Vorlesungen in Salamanca wieder aufnahm: »Wie wir bei unfreer letzten Zusammenkunft bemerkt haben«, und er fuhr im Texte weiter. Kann man beredter die Gemeinheit feiner Gegner ignorieren? Doch hatte er im Gefängnisse seine Gefundheit stark erschüttert. Er starb im Jahre 1591.

Im Gefängnisse verfafste *Leon* sein Buch »Die Namen Christi«. Seine »Vollendete Ehefrau« (*La perfecta casada*) stammt aus 1583.

Indeffen ist *Ponce de Leon* auch als Lyriker von hoher Bedeutung. Seine »Geistlichen Lieder« atmen tiefe Religiofität und hohen poetischen Schwung, und einzelne, wie seine »Prophezeiung des Tajo«, eine Nachahmung der Ode des *Horaz* (I, 15), den er mit *Vergil* besonders schätzte, sowie eine Reihe von Dichtungen des *Ponce de Leon* zählen die Spanier zu ihren besten poetischen Erzeugnissen.

Von nicht minderer Bedeutung ist der vielseitige *Quevedo*.

*Francisco Gomez de Quevedo y Villegas* ist zu Madrid im Jahre 1580 geboren. Auch er kam frühe zur Universität, lernte rasch und viel, wandte sich aber der staatsmännischen Laufbahn zu. Eine wohlgeplante Intrigue veranlafste die Verhaftung des Unschuldigen (1639); er schmachtete ungehört im Kerker, wo er seine Gefundheit verlor, und, endlich frei gelassen, sich nicht mehr ganz erholte. Gebrochen starb er im Jahre 1645.

Wir besitzen, eben infolge der Polizeimafsregeln, nicht alle Werke *Quevedos* mehr. Seine bedeutendsten Werke sind unbestritten seine prosaischen. Unter diesen finden wir Abhandlungen in dem bekannten Geschmacke »Über die göttliche Vorsehung«, »Die Politik Gottes und die Regierung Christi« u. a., sowie Übersetzungen der Alten (Epiktet, Plutarch u. s. w.)

Seine hervorragendste Arbeit ist die »Geschichte und Leben des grofsen Schelmen Paul von Segovia«. (*Historia y vida del gran tacaño, Pablo de Segovia*) aus dem Jahre 1627.

Wir kennen diese Art Schelmenromane seit *Mendoza*. Que-

vedo zeichnet in feinem Roman einen fchurkenhaften doch allezeit gewandten Schlaupopf, dem es gelingt, durch richtige Benutzung aller Verhältniffe ſich in die Höhe zu ſchwingen, der aber doch endlich wieder herunſinkt. Die Satire herrſcht in vernichtender Weiſe in dieſem Romane, den (1841) *Guttenſlein* verdeutſcht hat.

Dieſelbe beiſſende Satire herrſcht in *Quevedos* übrigen Profaſchriften. Seine »Briefe des Ritters von der Zange« (*Cartas del Caballero de la tenaza*) ſind eine treffliche Satire auf den Geiz, ſelbſt wenn die Liebe mit im Spiele iſt.

Neben den profaiſchen Satiren enthalten die »Träume« (*Sueños*), was an kauſtiſchem Witze, an Schärfe und Bitterkeit denkbar iſt. Man lieſt zwifchen den Zeilen, daſs ein Mann dieſelben niederſchrieb, deſſen wechſelvolles und ſchwer heimgefuchtes Leben ihn oft an Recht und Gerechtigkeit verzweifeln liefs.

Ein grofser Teil der Werke des *Quevedo* ſind Poeſien. Wo er als Satiriker auftritt, iſt *Juvenal* ſein Vorbild; in ſeinen ſonſtigen Gedichten huldigt er leider dem Kultoriſmus und bewegt ſich völlig in *Góngoras* Art.

---

## Cervantes.

---

Der einzige spanische Schriftsteller, dessen Werk in allen Teilen Europas Leser gefunden, und der allenthalben bekannt und populär geworden, ist *Cervantes*.

*Miguel de Saavedra Cervantes* wurde als der Sprosse eines uralten adeligen Hauses im Oktober 1547 in Alcalá de Henares geboren. Seine Taufe fand am 9. Oktober statt, was einen Schluss auf seinen Geburtstag erlaubt. Mit vielen Dichtern hat er gemeinsam, daß er frühe schon sich zur Poesie wandte und an den hervorragenden Zeitgenossen, zunächst an *Lope de Vega*, lebhaftes Interesse nahm. Frühe zirkulierten auch bereits Verse des Jünglings im Kreise der Schulgenossen.

Im Jahre 1570 begegnen wir dem dreiundzwanzigjährigen Manne als Kämmerer des Prälaten Aquaviva in Rom, und gewiß ist, daß dieser italienische Aufenthalt auf die litterarische Richtung des jungen Mannes und seinen Beschluß, Schriftsteller zu werden, wesentlichen Einfluß übte. Allerdings nicht von langer Dauer war des *Cervantes* Aufenthalt in der ewigen Stadt; er trat in die spanische Armee, die damals in Italien garnisonierte, ein, kämpfte in der großen Seeschlacht bei Lepanto (7. Oktober 1571) unter der Führung des Don Juan d' Austria, wurde aber mehrmals und auch an der linken Hand so schwer verwundet, daß er dieselbe sein Leben lang nicht mehr benutzen konnte. Darauf reduziert sich *L. Uhlands* Irrtum, als habe *Cervantes* die rechte Hand verloren und den *Don Quijote* »mit der linken« geschrieben.

Trotz dieser Verwundung diente *Cervantes* noch vier Jahre im Heere. Er machte das Seetreffen von Goleta (bei Tunis) mit.



Im Jahre 1575 wollte er von Italien, (besonders in Neapel verbrachte er ein volles Jahr), nach Spanien zurückkehren, wurde aber von Feinden gefangen, in Algier verkauft und diente volle fünf Jahre als Sklave drei Herren, die ihm sein Leben arg verbitterten. Sein letzter Herr war der Dey selbst, den verschiedene Versuche des *Cervantes*, sich zu befreien, gegen ihn ganz besonders reizten; mehrmals ward er zum Tode verurteilt. Endlich gelang es seiner Mutter, das Lösegeld aufzubringen und ihm die Freiheit zu erkaufen.

Ins Vaterland zurückgekehrt, gehörte er dem Regimente an, das in Portugal lag, und mit Recht hat man darauf hingewiesen, daß seine große Vorliebe für dieses Land und seine Litteratur von diesem Aufenthalte stammte. Glücklicherweise auf die litterarische Entwicklung des Dichters diese genaue Kenntniss fremder Litteraturen wirken.

Am 12. Dezember 1584 wurde *Cervantes* in Esquivias bei Madrid vermählt. Eifrig oblag er nun der Dichtkunst; er wandte sich zur Bühne mit ziemlichem Erfolge, allein der materielle Gewinn blieb ihm versagt; so ging er (1588) nach Sevilla, wo er für die amerikanische Flotte thätig war und Schulden einzukassieren hatte. Indes trug ihm dies Amt auch drei Monate Haft (1597) ein, da er, einem andern vertrauend, um Gelder betrogen, dieselben nicht ersetzen konnte. Vergeblich mühte sich unterdessen Spaniens größter Schriftsteller aller Zeiten ab, nur ein bescheidenes Amt zu erringen. Umsonst! Wir wissen wenig mehr von seinem Leben, als daß es eine Kette von Not und Elend war, und daß der Hof, dessen Augen er stets auf sich zu ziehen, sich bemühte, den Mann nicht anzuerkennen, der so ziemlich der einzige Zeuge der litterarischen Größe Spaniens wurde und damals bereits außergewöhnliches geleistet hatte.

Da erschien im Jahre 1605 der erste Teil eines unsterblichen *Don Quijote*; allein auch dieses gewaltige Werk änderte seine Lage nicht. Erst im Jahre 1615 erschien der zweite Teil desselben, und am 23. April 1616 erlag der gebrochene Leib des großen Mannes den Anstrengungen eines achtundsechzigjährigen stürme- und kampf-vollen Lebens, das ihm niemals eine freundliche Seite zugekehrt,

niemals ihm, dem Größten der Nation, jene Ruhe und jenes Glück auch nur vorübergehend zu teil werden liefs, deffen sich fo viele, denen das Vaterland und die Nachwelt nichts zu danken hat, ruhig erfreuen konnte.

Äußerlich stimmt das Datum (23. April 1616) zu *Shakespeares* Todestag, allein *Cervantes* ist zehn Tage früher als dieser gestorben, da England damals noch den gregorianischen Kalender nicht anerkannte.

Die Hauptverdienste des *Cervantes* beruhen auf seinen profaischen Leistungen, weshalb wir von diesen zuletzt zu sprechen haben.

Neben einigen schon angeführten Gedichten haben wir eine größere poetische Arbeit in der 1614 gedruckten »Reise zum Parnafs« (*Viage al Parnaso*), welche in der dreizeiligen Dantefchen Strophe verfaßt ist. Der Dichter hatte ein italienisches Vorbild gleichen Titels (*Viaggio in Parnaso*) von *Caporali*, das aber viel kürzer ist. Apollo fordert in dieser Satire alle guten Dichter auf, im Vereine mit ihm die Dichterlinge zu verjagen; *Cervantes* ist berufen, über die spanischen sein Urteil zu fällen, sodafs das Gedicht, ob es auch sonst nicht von besonderer Bedeutung ist, doch als litterarhistorisches Dokument reichliches Interesse bietet, vornehmlich, wenn wir den Dichter sich selbst verteidigen hören.

Betrachten wir die bühnenschriftstellerische Thätigkeit des *Cervantes*, so hat er auch als Dramatiker entschiedene Verdienste. Wir erfahren von ihm selber, dafs er die stehenden fünf Akte auf drei verminderte, und er thut sich viel darauf zu gute, dafs er auch den Allegorien gewagtester Art, z. B. der Hungersnot, Zutritt auf der Bühne verlieh. Wir besitzen keine Schauspiele nicht alle; er spricht von zwanzig bis dreissig Stücken, von denen einige, deren Titel er angiebt, wieder aufgefunden wurden.

Am bekanntesten ist »Numantia« (*La Numancia*), welches das Geschick Numantias, das die Römer lange belagerten, als Thema behandelt. Offenbar haben den Dichter patriotische Erwägungen für diesen Stoff begeistert, in dem viertausend Numantiner gegen achtzigtausend Römer sich zu wehren haben und Spanien selbst als allegorische Figur auftritt. Es ist weniger der Gesamteffekt des Stückes, der zur Bewunderung desselben hinreift, das *A. W.*

v. *Schlegel* (Vorl. II, 2) eines der besten der »gesamten neueren Dichtung« nennt, als vielmehr die Kühnheit der *Détails*, die Großartigkeit einzelner Szenen und gewisser heldenhafter Erscheinungen. Das mehrfach wechselnde Metrum belebt das Stück in wohlthuender Weise.

Dem eigenen Leben entnommen ist »Die Lebensweise in Algier« (*Trato [s] de Argel*), ein dramatisch zwar unwirksames Stück, das aber für uns Wert hat, da wir in die Lebensweise des gefangenen Dichters eingeweiht werden.

»Der glückliche Schurke« (*El rufian dichoso*) ist von spanischer Eigenart. Ein sittlich verkommenes Individuum geht soweit in sich, daß es die Seele einer Sünderin rettet, indem es ihr die Sündenlast abnimmt und die eigene Tugend überläßt.

»Die Sultanin« (*La sultana*) enthält die Geschichte einer christlichen Gefangenen in Konstantinopel, die unbeschadet ihres Glaubens die Frau des türkischen Großherrscher wurde.

»Die Verwirrte« (*la confusa*) zählt zu den verlorenen Stücken des Dichters; »der tapfere Spanier« (*el gallardo Español*) behandelt einen spanischen Helden (*Saavedra*), der infolge einer Beleidigung, die an einer Dame verübt wurde, zu den Mauren überging. Wirkliches dramatisches Leben lassen die Bühnenstücke des *Cervantes* durchgehends vermissen; mehr Lob verdienen die profaischen Zwischenspiele, wie »Der eifersüchtige Greis«, »Das wunderbare Schauspiel«, »Die Höhle von Salamanca«, »Die aufmerksame Schildwache«, »Der vorgebliche Biskajer«. In diesen Stücken wirkt die Kürze und mehr noch die Lebenswahrheit der ganzen Anekdote.

Zu den frühesten Arbeiten des *Cervantes* gehört der Schäferroman *Galatea*. Dieser profaische Schäferroman, zu dem *Cervantes* an Montemayors *Diana* und an der »*Menina e moça*« des *Bernardim Ribeiro* das nächste Vorbild hatte, erschien gedruckt im Jahre 1585. So beliebt diese litterarische Art in Spanien war, und foviell sie den Schriftstellern Gelegenheit bot, in arkadischem Gewande, alle möglichen Beziehungen und Personen einzuführen, vermögen wir doch diesem Werke des *Cervantes* keinen Geschmack abzugewinnen.

Großartig war der Erfolg, den *Cervantes* mit seinen Novellen errang. Im Jahre 1613 erschienen sie unter dem Titel »Muster-

novellen« (Novelas ejemplares). »Musternovellen« nennt er sie, weil, wie sein Vorwort sagt, »keine unter denselben ist, aus der man sich nicht irgend ein Muster (ein Exempel) nehmen könnte«.

Selbstverständlich sind nicht alle Novellen gleich vollendet; kommen sie doch aus verschiedenen Epochen des ruhelosen Lebens eines vielfach heimgefuchten Autors; eines aber zielt sie alle — feine Charakteristik, eingehende Schilderung der fetsamsten meist selbst erlebten Zustände und Verhältnisse. So ist keine langweilig, keine wertlos.

Die Sammlung beginnt die weltberühmte Preziosa »Die kleine Zigeunerin« (La gitanilla de Madrid). Wer kennt sie nicht die reizende durch Pius Wolff auf die deutsche Bühne verpflanzte und mit Webers Liedern ausgestattete Preziosa?

»Der hochherzige Liebhaber« (El amante liberal) führt uns nach der Insel Cypern, die unter türkischem Drucke schmachtet. Hier weist Cervantes uns in fesselndster Weise einen Teil seiner Erlebnisse in Algerien vorzuführen.

»Rinconete und Cortadillo« schildert uns eine spezielle Klasse spanischer Bettler und Gauner, welche das Reich wie eine Landplage heimfuchen.

»Der Lizenziat Vidriera« (El licenciado Vidriera) ist wiederum ein treffliches Stück spanischen Lebens; nicht minder »Die Gewalt des Blutes« (la fuerza del fangre). »Die Spanierin in England« (La Española inglesa) behandelt die Erlebnisse eines bei der Einnahme von Cadix (1596) nach England verbrachten Kindes.

Frei in ihrer Auffassung, aber ebendarum in echt spanischem Geschmacke gehalten, ist die Geschichte der »Señora Cornelia«, während die etwas derb angehauchte »Angebliche Tante« (la Tía fingida), die wie die meisten Novellen sich auf eine Thatfache stützt, lange in den Novellenfassungen gefehlt hat.

»Die trügerische Heirat« (El casamiento engañoso) und »Der eiferfüchtige Eilremadurer« (El zeloso Estremeno) entbehren wohl auch des historischen Hintergrundes nicht; ebenso »Die beiden Mädchen« (las dos Doncellas), »Die vornehme Küchenmagd« (la ilustre fregona) u. a.

Schon der Eingang dieser Musternovellen gewinnt sich die

Spannung des Lesers. Wählen wir irgendwelche, z. B. den Lizenziaten Vidriera:

»Als einst zwei studierende Edelleute am Ufer des Tórmes luftwandelten, trafen sie dort einen etwa elfjährigen Knaben in bäuerlicher Tracht, der unter einem Baume schlief. Sie ließen ihn durch einen Diener wecken und befragten ihn alsdann, woher er sei, und weshalb er in dieser Einsamkeit schlafe. Der Knabe gab zur Antwort, er habe den Namen seines Geburtsorts vergessen, wolle aber jetzt nach Salamanca, um sich einen Herrn zu suchen, dem er seine Dienste anbiete, falls er ihn etwas lernen lassen wollte. Sie fragten ihn, ob er lesen könne, worauf er antwortete: »Ja, und auch schreiben.«

»Auf diese Weise«, sagte einer der Edelleute, »kannst du deinen Geburtsort nicht aus Mangel an Gedächtnis vergessen haben.«

»Sei dem, wie ihm wolle«, versetzte der Knabe; »allein den Namen meiner Vaterstadt und meiner Eltern soll niemand erfahren, ehe ich ihr und ihnen Ehre machen kann.«

»Auf welche Weise willst du ihnen denn Ehre machen?« forschte der zweite Edelmann.

»Durch meine Studien, in denen ich berühmt zu werden hoffe; denn ich habe gehört, daß man aus Menschen Bischöfe macht.« —

Spannender kann man kaum eine Erzählung einleiten, und in ähnlicher Weise beginnen fast alle. In den Text sind meist hübsche Romanzen und Lieder verwoben; so z. B. im »Eiferfüchtigen Elßremadurer« das nette Lied der Duenna:

»Mütterlein, lieb' Mütterlein,  
Du kannst mich wohl bewachen —  
Wenn ich selbst mich nicht bewach',  
Ist es nur zum Lachen.«

in der »Vornehmen Küchenmagd« die feurige Romanze:

Sag', wo weißt Du, süßes Wesen,  
Höchster Schönheit reines Bild,  
Die Du stammst mit edlen Reizen  
Aus der Himmlischen Gefild;

oder das heitere Tanzlied mit dem übermütigen Refrän:

»Der Chaconne lust'ger Tanz,  
Würzt das Menschenleben ganz«

und das schöne Sonett Avendannos:

Du Einz'ge! Deiner Demut Reize steigen  
Sò hoch, wie Deiner Schönheit Wert empor;  
Hell strahlet Deines Glanzes Licht hervor,  
Und selbst der Himmel muß vor Dir sich neigen.

Du magst nun reden, lächeln, Du magst schweigen,  
Wer je fein schwaches Herz an Dich verlor,  
Wer Dich als seiner Wünsche Ziel erkor,  
Der kann nicht mehr dem strengen Schickfal weichen.

Und daß man Deine hohe Schönheit kenne  
Und Deine Tugend, die noch mehr entzückt,  
Daß man mit würd'gem Namen Dich benenne —

So tritt hervor aus Deiner dunklen Sphäre,  
Denn auch der Fürst, den Kron' und Szepter schmückt,  
Hält, Dir zu dienen, für die höchste Ehre.

(Übers. Quedlinburg 1825.)

Doch genug! Die »Mußternovellen« enthalten soviel des Schönen und Anziehenden, daß man recht wohl begreift, warum ihr Erfolg ein so großartiger war. Mit Recht konnte *Cervantes* von ihnen in seiner Vorrede rühmen: »Meine Absicht war, einen Billardtisch aufzustellen, zu dem jeder kommen könnte, um sich ohne Gefahr für irgend jemand zu unterhalten, ohne Schaden, sage ich, für Seele und Leib, weil ehrbare und zweckdienliche Übungen eher nützen als schaden. Nicht immer ist man in den Kirchen, nicht immer beschäftigt man sich in den Hauskapellen, nicht immer sitzt man über feinen Geschäften, so trefflich sie auch sein mögen. Es giebt Stunden der Erholung, wo der geplagte Geist ausruht; zu solchem Ende pflanzt man Alleen, sucht man Quellen, trägt man Hügel ab und bebaut man die Gärten mit Sorgfalt.«

Ein Jahr nach des Dichters Tode (1617) wurde sein Roman »Die Mühsale des Perfiles und der Sigismunda« (*Los trabajos de Perfiles y Sigismunda*) zum erstenmale gedruckt. Eine »Geschichte aus dem Norden« (*historia setentrional*) benennt er sie. Die Schicksale des isländischen Königssohnes Perfiles und der friesischen Prinzessin Sigismunda, ihre Reisen durch die halbe Welt, in denen man wohl nicht mit Unrecht Reminiszenzen des Dichters aus feinen

eigenen Wanderjahren erblickt, haben ein dankbares Publikum gefunden.

So bliebe uns noch das größte Werk des *Cervantes*, ja der ganzen spanischen Litteratur, der unsterbliche *Don Quijote*.

Wer hätte ihn nicht gelesen? Wem wären die drahtischen Gestalten dieses Universalwerkes, der Ritter von der traurigen Gestalt, Don Quijote de la Mancha, auf seinem edlen Streitross Rocinante, der gegen die Windmühlen ankämpft und den Helm des Mambrin erstreitet, der ritterliche Verehrer der geliebten Dulcinea, nicht bekannt? Wer hätte sich nicht an seinem Knappen Sancho Panza und seinen Anschauungen von Rittertum ergötzt? Wer hätte nicht mit dem gewaltigen Ritterroman, der in alle Sprachen übertragen wurde, und dessen groteske Szenen *Gustav Doré's* Griffel so anschaulich vergegenwärtigt hat, Bekanntheit gemacht? So dürfen wir uns hierbei kurz fassen; denn jeder Leser hat sich ja doch darüber bereits sein Urtheil gebildet.

Mehr als alles spricht für die Tiefe und innere Bedeutung des *Don Quijote* der Umstand, daß zwei Jahrhunderte sich versucht haben, ihn zu erklären, und daß man zu verschiedenen Kommentierungen gelangt ist.

Die beiden Triebfedern alles Menschlichen — ideale Hoheit und niederer Egoismus — sind in diesem Romane in wirksamster Weise einander gegenübergestellt. Was dieser *Don Quijote* für die Zeitgeschichte bedeutete, wird derjenige am genauesten zu würdigen verstehen, dem die vorhergehenden Ritterromane und der Eindruck, den sie auf das spanische Publikum machten, so recht vor Augen stehen. Auf jene ernstlich gemeinte Albernheit, jene die Grenzen der Vernunft weit überschreitende Widersinnigkeit der Ritterromane folgte mit dem *Don Quijote* der vernichtende Schlag, eine Satire, über welche die Zeitgenossen einen Augenblick in Zweifel sein mochten und waren, wem sie galt. Weit irre gingen aber jene, welche an dem armen Ritter de la Mancha einen geckenhaften Narren sahen. Ist er doch ein armer, bethörter Idealist voll Ehrlichkeit der Gesinnung, voll Wahrheit des Charakters.

Sehen wir von vielen Unzukömmlichkeiten des Ganzen, dem auch manchmal die rechte sittliche Fährte fehlt, ab, so bleibt uns

immerhin ein Werk ersten Ranges, eine Perle der Weltliteratur; und wer es ganz und mit richtigem Erfassen gelesen, seine Aufgabe, seine Ziele, seine Stellung im Spanien des sechszehnten Jahrhunderts verstanden hat, dem wird es auch deutlich werden, aus welchen Gründen der *Don Quijote* des *Cervantes* nicht bloß das bedeutendste Werk der spanischen Zunge, sondern auch ein Juwel in der Weltliteratur geworden ist, das wir unter den ersten Erzeugnissen des europäischen Schrifttums nicht mehr vermissen könnten. Es hat den mit Recht verdienten Ehrenplatz nun dritthalbhundert Jahre zu behaupten gewußt.

---



## Prosaiker der nächsten Jahrhunderte.

### I. Schäferroman. Novellisten.

Wie wir in früheren Kapiteln gesehen haben, gelangte die spanische Prosa durch hervorragende Geschichtschreiber zu einer ziemlich frühen Entfaltung; dort wurde auch einzelner Kanzelredner gedacht. Später freilich drang selbst auf die Kanzel der Unfug des *Gongora*, den besonders *Paravicino*, der Prediger *Philipps III.* und *IV.* pflegte und damit dem Ernste der Sache schadete.

Der Epistolarstil, der anderswo (z. B. in Frankreich) zu hoher Entwicklung kam, ist in Spanien nicht gerade bedeutend. Der Geheimschreiber Philipp II, *Antonio Perez*, der im Jahre 1611 zu Paris starb, ist durch seine »Briefe« und seine »Berichte« (*Relaciones*) hier zu nennen; allenfalls auch der Geschichtschreiber *Zurita*, dessen Korrespondenz dreißig Jahre umfaßt. Was von Briefen bedeutender Autoren (z. B. *Lope de Vegas*) vorhanden ist, ist von unendlich geringem Werte; auch die Briefe der heiligen *Therese de Jesus*, ihrer letzten Lebenszeit angehörig, sind anzuführen.

Der Schäferroman, wie schon bemerkt, den Italienern vornehmlich *Sannazzaros Arcadia* nachgearbeitet, hat in Spanien einige Erzeugnisse aufzuweisen, die von tiefem Einflusse auf die zeitgenössische Litteratur waren, so vor allem »Die Verliebte Diana« des *Montemayor*.

*Jorje de Montemayor* ist im zweiten Dezennium des sechzehnten Jahrhunderts geboren und zwar in Portugal, nahe bei Coimbra. Als vortrefflicher Musiker war er Mitglied der Reise-

kapelle Philipps II, da diefer noch Kronprinz war. Er farb 1561 an den Folgen eines Duells.

»Die verliebte Diana« (la Diana enamorada) erschien im Jahre 1542. An den Ufern der Ezla vereinigen sich Schäfer und Schäferinnen, zu denen sich Diana und ihre Liebhaber Sereno gefellen. Ein Zauberer scheidet die Liebenden, und Diana wird das Weib eines bevorzugteren Nebenbuhlers des Sereno, des Delio. Die »Diana« umfaßt sieben Bücher und ist in Prosa mit untermischten Gedichten geschrieben. Die »Diana« ist unvollendet; ein Versuch, sie fortzusetzen stammt, von *Alonso Perez* (1564), ist aber gleichfalls nicht zu Ende geführt; ein anderer von *Gaspar Gil Polo* stammt aus dem gleichen Jahre.

Für Spanien war die »Diana« der Beginn einer Reihe von Schäferromanen.

»Zehn Bücher des Glückes und der Liebe« (Los diez libros de fortuna y amor) von *Lo Frasso* (1573), die vielgelesene »Filida« des *Luis Galvez de Montalvo* (1582), »Die Enttäuſchung der Eifersucht« (El Defengaño de los celos) des *Bartolomé Lopez de Enciso* (1586), »Die Nymphen des Henares« des *Bernardo Gonzalez de Bovadilla* (1587), »Der Schäfer von Iberien« (El Pastor de Iberia) des *Bernardo de la Vega* (1591), »Das goldene Zeitalter in Eryphiles Wäldern« (El figlo de oro en las selvas de Eriphile 1608) des *Bernardo de Balbuena* (1568—1627), Bischofs von Portorico, »Die Getreue Amaryllis« des *Cristóbal Suarez de Figueroa* (1609), des perfiden Kritikers des *Cervantes*, »Der Lohn der Beständigkeit« des *Jacinto de Espinel Adorno* (1620), »Die Cynthia von Aranjuez« des *Gabriel de Corral* (1629), »Die Hirten des Bätis« (Los Pastores del Betis) des *Gonzalvo de Saavedra* (1633) u. v. a. haben alle die Schwächen dieſer litterariſchen Art an ſich, deren reichhaltiges Auftreten alsbald zum Ekel wird, da wir es im Großen und Ganzen doch meiſt nur mit Wiederholungen deſſelben Stoffes zu thun haben.

Von größerer Bedeutung für die Litteratur ſind die novelliſtiſchen Beſtrebungen der ſpaniſchen Schriftſteller. Die reiche Zahl von Novellen, die im ſiebenzehnten Jahrhunderte entſtanden iſt und gierig geſehen wurde, übte auf die geſamte Litteratur Europas einen

nicht zu unterschätzenden Einflufs. Hier und dort tauchen sie wieder auf, und besonders die Dramatiker zehren von ihnen allenthalben.

Im Jahre 1565 erschienen unter dem Titel »Das Inventar« (El inventario) eine Reihe von Novellen, welche *Antonio de Villegas* herausgab. In der ersten derselben (Abwesenheit und Einsamkeit) begegnen wir einer Art Schäferroman, der ganz in dem Geschmacke der eben behandelten abgefaßt ist, und in dem Prosa mit Poesie wechselt.

Der bereits genannte *Juan de Timoneda* gab einen »Geschichten-erzähler« (Patrañuelo) heraus (1575), der zwar nicht umfangreich ist, aber Stoffe aus aller Herren Länder enthält.

Aus den ersten Jahrzehnten des siebenzehnten Jahrhunderts stammen die Novellen des *Alonso Gerónimo Salas Barbadillo* (gest. 1630), von denen besonders »Die sinnreiche Helena, die Tochter der Celestina« (La ingeniosa Helena, hija de Celestina 1612) bekannt geworden ist. Das Mädchen, das die Abenteuer der Novelle erlebt, ist wert, eine Tochter Celestinas genannt zu werden. An Schamlosigkeit und Sittenlosigkeit übertrifft sie ihr Vorbild um vieles.

In ganz andere Kreise führt uns *Barbadillos* Novellenkranz »Das Haus ehrbarer Lust« (La Casa del placer honesto); hier sind es die Studierenden der hohen Schule von Salamanca, die, nach Madrid gereist, dort Geschichten erzählen, welche den Inhalt dieser Novellen ausmachen.

»Don Diego der Nacht« (Don Diego de noche) berichtet die Liebesabenteuer eines spanischen Hidalgo; die Novelle zeugt von dem großen Geschicke des Autors.

Immer mehr wird diese Dichtung gepflegt, und wie in Italien überflutheten auch in Spanien die Novellenschreiber die Tageslitteratur. Die »Zwölf sittlichen Musternovellen« (Doce novelas morales y ejemplares) des *Diego de Agreda y Vargas* (1620), »Die Winternächte« (Noches de invierno) des *Antonio de Esquivia* (1609), die »Nelken der Erholung« (Clavellinas de recreacion) des *Ambrósio de Salazar* (1622), »Toledos Obstgärten« (Los cigarrales de Toledo, 1624) des *Gabriel Tellez*, die »Liebesnovellen« (Novelas

amorofas) des *Josef Camerino*, eines Italieners, (1623), »Führer und Winke für Fremde« (*Guia y avisos de foresteros*, 1620) vierzehn Novellen des Lizenziaten *Don Antonio Liñan y Verdugo*, die »Novellen« des *Francisco de Lugo y Avila* (1622), die ziemlich reichhaltige Sammlung des *Montalvan* »Für Alle« (*Para todos* 1632), »Die Geschichten aus der Fremde« (*Historias peregrinas*) des *Gonzalo de Céspedes y Meneses* (1628), »Die Morgenröten der Diana« (*Las auroras de Diana*) des *Pedro de Castro y Anaya* (1632), »Die eingebildeten Schrecken« (*Fantasías de un fufo*) des *Juan Martinez de Moya* (1628), die Sammlung »Für einige« (*para algunos*) des *Matias de los Reyes*, »Für Sich« (*Para sí*) des *Juan Fernandez y Peralta*, die »Novellen« und »Tänze« (*Saraos*) der *Maria de Zayas* (1637), »Die unterhaltenden Novellen« (*Novelas entretenidas*) der *Mariana de Carbayal y Saavedra* (1638), »Die Einfamkeiten des Lebens« (*las foledades de la vida*) des *Cristóbal Lozano*, »Aurelias Einfamkeiten« (*Las foledades de Aurelia*, 1638) des *Gerónimo Fernandez de Mata* mit religiöser Tendenz und unzählige Novellen, die unter verschiedenen oft recht feltamen Namen *Alonso del Castillo Solorzano*, *Jacinto de Villalpando*, *Isidro de Robles*, *Andres de Prado* u. a. herausgaben, find, ob sie auch hier nur angedeutet werden können, für den Forscher auf litterarhistorischem Gebiete von unendlicher Bedeutung. Der Gang, den sie machen, ist äußerst interessant. Zahlreiche find den italienischen Novellisten, *Boccaccio* und späteren, entnommen, die selber wieder in weiter Ferne borgten. Durch diese Novellenfassungen wurden sie Eigentum der verschiedensten Nationen; unzähliger Stoffe bemächtigten sich die Bühnenschriftsteller, und so treffen wir z. B. bei *Shakespeare* eine Tragödie, eine Epifode, die wir in dieser oder jener italienischen oder spanischen Novelle wiederfinden. Andere find durch Neubearbeitungen in anderen Zungen, vornehmlich in der französischen, durch die ganze Welt gegangen und haben mehr oder minder ihr ursprüngliches nationales Gewand abgelegt. So sehen wir *Bürgers* Ballade vom Kaifer und vom Abte im »*Patrañuelo*« des *Juan de Timoneda*, früher aber schon bei dem Italiener *Sacchetti*, und die Novelle des Italieners *Bandello*, die *Shakespeare* fein »*Romeo und Julia*« geliefert, taucht

wieder auf in »Aurelio und Alejandra« des *Antonio Linan y Verdugo*. Das ist die Hauptbedeutung dieser Novellen, deren viele auch äußerlich schon ihre Zusammengehörigkeit bekunden. Sowie *Boccaccio* seinen »Dekamerone« gewissermaßen zu einem Ganzen machen will, indem er die erzählenden Personen wenigstens in Beziehungen zu einander bringt, so fast alle seine Nachahmer. So erzählen die Studenten von Salamanca bei *Barbadillo* in Madrid ihren Gästen, so ist es bei *Gabriel Tellez*, bei *Maria de Zayas* eine festliche Hochzeit, die Gelegenheit bietet, daß je einer der Gäste eine Geschichte zu erzählen hat; so sollen bei *Pedro de Castro y Anaya* einer durch schwere und langwierige Krankheit melancholisch gewordenen Dame (Diana) die Grillen durch Erzählungen verscheucht werden, so erzählt bei *Cristóbal Lozano* ein Eremit auf den Höhen des Monferrate, von dem einsamen Leben.

Bisweilen erhöhen Absonderlichkeiten besonderer Art das Ganze, wie wenn *Alonso de Alcalá y Herrera* in seinen fünf Novellen »Verschiedene Liebeswirkungen« (*Varios efectos de amor*, 1641) in je einer derselben einen Vokal nicht auftreten läßt.

Durch französische Bearbeitung in ganz Europa bekannt wurde »Der hinkende Teufel« (*El diablo cojuelo*) des *Luis Tellez de Guevara* (1641). Ein Student hat dem armen Teufel die Flucht aus dem Fläschlein des Alchemisten ermöglicht, worauf dieser, um sich dankbar zu zeigen, dem Studenten von der Höhe herab die Geheimnisse von ganz Madrid weißt, nachdem er die Dächer der Häuser abgehoben hat. Wer wollte leugnen, daß des Franzosen *Le Sage* Bearbeitung weltbekannt wurde, indeffen *Guevaras* Name über Spanien nie hinausgedrungen wäre?

Auch die spätere Zeit ermangelte der Nachbildungen der ersten Novellisten nicht. Auf *Quevedo* fußt *Jacinto Polo* und *Marcos García*; die größte Berühmtheit erlangte *Santos*.

*Francisco Santos*, der in den letzten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts gestorben ist, hat eine Reihe von Novellen geliefert, welche sich lange hohen Ansehens erfreuten.

Er begann mit »Tag und Nacht in Madrid« (*Día y noche en Madrid*, 1663), einer lebhaften Darstellung spanischer Art und

spanischen Lebens. Hübsch ist die Idee von »Die Wahrheit auf der Folter und der wieder erweckte Cid« (*La verdad en el potro y el Cid resuscitado*, 1679). Die Wahrheit wird auf der Folter gezwungen, über eine Reihe historischer Fakta und Persönlichkeiten die reine Wahrheit, ohne jeden Schmuck, zu erzählen, welche dann von der herkömmlichen Tradition wesentlich abweicht. — Auch »Der Hühnerwächter Periquillo« (*Periquillo el de las gallineras*), »Der Teufel geht frei umher« (*El diablo anda fuelto*, (1677), »Die Riesen von Madrid« (*Los Gigantes de Madrid*, 1666), »Der Lebende und der Tote« (*El vivo y el difunto*, 1692) sind lange in der Gunst des Publikums geblieben.

---

## 2. Romane. Schelmenromane.

So beliebt bei den Spaniern die Novelle wurde, der Roman mit fittlichem oder historischem Hintergrunde kam zu keiner Bedeutung. Höchst primitiver Art sind die ersten Anfänge des Romanes, wie etwa des *Juan de Flores* (1521) Arbeit. Nicht viel mehr Bedeutung hat »Die Liebesgeschichte des Clareo und der Florifea« (*Historia de los amores de Clareo y de Florifea*), welche *Alonso Nuñez de Reinoso* auf italienischem Boden (in Venedig 1552) veröffentlichte.

Ein Jahr später (1553) erschien »Die Geschichte von Luzindaro und Medufina (*Quexa y aviso de un caballero llamado Luzindaro*), von wenig Bedeutung.

Ein beachtenswerter Fortschritt wurde durch *Hieronimo de Contreras* erzielt. Sein »Wald von Abenteuern« (*La felva de aventuras*) erschien zu Salamanca im J. 1573.

Ein Ritter aus Sevilla, Luzuman, hegt eine heftige Liebe zu der schönen Arboleda, die seine Jugendgepielin gewesen war; die Dame will jedoch dieselbe nicht erwidern, da sie sich ganz einem gottfeligen Leben hingeben will. Unmutig verläßt der Ritter sein Vaterland, eilt nach Italien, wird nach mannigfachen Abenteuern gefangen nach Algier geschleppt, wo er fünf Jahre als Sklave

dient. Sobald er die Freiheit erlangt hat, eilt er heimwärts; allein Arboleda ist bereits in den Mauern des Klosters, sodafs auch Luzuman sich in die Einsamkeit zurückzieht und ein frommer Eremit wird.

Wir fragen freilich, was ist daran Stoff zu einem Roman? Der Spanier aber verlegte einen Hauptwert auf die Schilderung des Lebens in Algier, das gleichzeitige bedeutende Autoren, wie wir sehen, ja gerne zum Gegenstande ihrer Novellen und Schaustücke machten.

Eine Art historischen Romanes erblickt man in den »Bürgerkriegen von Granada« des *Gines Perez de Hita*, die von einigen Autoren, gestützt auf eine Äußerung *Walter Scotts*, sehr hoch geschätzt werden.

An Versuchen romanhafter Darstellungen wäre zu nennen das »Tragische Gedicht des spanischen Gerardo und die Enttäuschung der unsittlichen Liebe« (Poema trágico del Español Gerardo y defengano del amor lascivo) des *Gonzalo de Céspedes y Meneses*, 1615, dem elf Jahre später »Das wechselvolle Schicksal des Soldaten Pindaro« (La varia Fortuna del soldado Pindaro) desselben Verfassers folgte.

»Die Geschichte des Enrique de Castro« (Historia tragicómica de Don Enrique de Castro) des *Francisco Loubayffin de la Marca* (1617) ist ein Stück Wahrheit und Dichtung. Interessant ist »Der wunderbare Löwe« (Leon prodigioso) des Lizenziaten *Cosmé Gomez Texada de los Reyes* (1636). Der Verfasser erzählt die Liebes- und Rittergeschichte des Löwen Auriciano und seiner Geliebten Crisaura, jedoch so, dafs man an Stelle der Tiere nur Menschen zu setzen bräuchte, um einen gewöhnlichen Roman vor sich zu haben. Der zweite Teil dieses »Wunderbaren Löwen« wurde von *Texadas* hinterbliebenem Bruder als posthumes Werk im J. 1673 herausgegeben, stimmt aber wenig zum ersten, da er in eine abgeblasste Allegorie ausartet.

Fast nur geschichtliche Erzählung, wenn auch ziemlich viel mit fagenhaften Einlagen aufgeputzt, ist der Roman des Klerikers *Cristóbal Lonzano* »Neue Könige von Toledo«. — Die »Geschichte von Lisseno und Fenisa« (Historia de Lisseno y Fenisa) des

*Francisco Parraga Martel de la Fuente* (1650) beruht zum großen Teile auf dem »Gerardo« des *Céspedes y Meneses*.

Einen breiten Boden gewann der Roman in Spanien nicht bis zu diesem Jahrhunderte, wo er, von den Engländern, besonders *Walter Scott*, zu solcher Höhe gebracht, zur Nachahmung in ganz Europa reizte.

Mancher Roman des siebenzehnten Jahrhunderts ist unvollendet geblieben, so mancher nicht gedruckt worden. Der Name des Verfassers manches andern ist unbekannt geblieben. Man bemerkt auch eine gewisse Agitation gegen denselben, die sich in manchen Werken stark kund thut. Desto willkommener war stets der Schelmenroman, von dem wir im »Lazarillo de Tórmes« des *Diego Hurtado de Mendoza* bereits ein prächtiges Muster zu erwähnen hatten.

Der nächste Nachfolger des »Lazarillo de Tórmes« war der »Guzman de Alfarache« (*Vida y hechos del pícaro Guzman*) des *Matco Aleman*, dessen erster Teil 1599, dessen zweiter 1605 erschien.

Der junge Guzman de Alfarache, dessen Vater ein verdorbener Kaufmann in Sevilla war, zieht ohne Wissen und Willen seiner Mutter in die weite Welt auf Abenteuer aus. In Diensten aller Art, und nicht immer den ehrenvollsten, lernt er das Leben von allen Seiten kennen, stiehlt ein hübsches Kapital, das ihm anvertraut worden war, und spielt nun selbst den Herrn. Aber unrecht Gut gedeiht nicht. Er fällt selbst wieder in unsaubere Hände und zieht, ziemlich heruntergekommen, in den Krieg. Umsonst! Er kommt nimmer zur Höhe, ja, er sieht sich genötigt, durch Betteln sein Brot zu gewinnen. In dieser verzweifelten Lage nimmt sich ein Kardinal seiner an, aus dessen Diensten er sich in jene des französischen Gefandten begiebt.

Der zweite Teil setzt das bewegte Leben Guzmans weiter; ja, es wird noch weit bunter als im ersten. Nach mannigfachen Erlebnissen wird Guzman Kaufmann, macht betrügerischen Bankerott, wird, nachdem er kurz das Glück der Ehe genossen und bald seine Frau verloren, Student in Alcalá. Seine zweite Frau betrügt ihn und enteilt mit ihrem Galan nach Italien. Wieder



gerät Guzman in große Armut, wieder flieht er, wird auf die Galere verurteilt und erhält seine Freiheit nur durch den glücklichen Zufall, daß er Zeuge eines Planes zu einer allgemeinen Verschwörung der Schiffsmannschaft wird und dieselbe noch rechtzeitig anzeigt. Damit endet der Roman, ohne daß der versprochene dritte Teil zur Ausführung gelangt wäre.

Der Erfolg des Romanes war kolossal; er wurde fast in alle Sprachen, ja sogar ins Lateinische, übersetzt.

In dieselbe vom sittlichen Standpunkte aus recht bedenkliche Art gehört »Die spitzbüßische Justina« (*la pícaro Justina*), die 1605 erschien und den Dominikanermönch *Andreas Perez* zum Verfasser hat, der sich jedoch *Francisco Lopez de Ubeda* zeichnete und, wohl zur Beschönigung, die Geschichte bereits in seiner Studentenzeit geschrieben haben will. Natürlich lehnt sich *Perez* formell an *Guzman* an, aber er ist unendlich weit hinter ihm zurückgeblieben.

Die älteren Schelmenromane übertrifft indes in vielen Beziehungen der »Bericht über das Leben und die Abenteuer des Schildknappen Marcos de Obregon« (*Relacion de la vida y aventuras del Escudero Marcos de Obregon*) des *Vicente Espinel*, der um 1630 gestorben ist. Sein »Schildknappe Obregon« erschien im J. 1618.

Im Grunde genommen bietet uns dieser Roman wenig Neues. Auch er schildert die losen Streiche und Abenteuer Obregons, der bei verschiedenen Herrschaften und in verschiedenen Ländern dient und sich teils durch Geschicklichkeit des Geistes, teils durch Kniffe und unerlaubte Mittel dem einen unentbehrlich macht, den andern sich verpflichtet. Lebhaft ist die Schilderung aller Einzelheiten, sehr reich und bunt das Bild, das sich vor unsern Augen entrollt.

So lange die rege Teilnahme des Publikums diesem »gusto picaresco«, wie man ihn nannte, folgte, fehlte es an Versuchen auf diesem Boden nicht. Der »Alonso, der Diener vieler Herren«, (*Alonso, mozo de muchos amos*) des *Yañez y Rivera* († 1632) (1624, zweiter Teil 1626) plaudert in seinem Titelblatte schon etwas von seinem Inhalte aus. Ähnlich sind: »Therefe, das Kind

der Ränke«, (*Terefa, la niña de los embustes, 1632*) des *Alonso de Castillo Solorzano*; »Geschichte und Leben des großen Spitzbuben Paul von Segovia« (*Historia y vida del gran tacaño, Pablo de Sevilla*) des *Quevedo*; »Leben und Thaten des *Eftevanillo Gonzalez*, von ihm selber niedergeschrieben« und von *Le Sage* umgearbeitet. *Gonzalez* diente unter Octavio Piccolomini und entwirft ein geschicktes Bild dieses Generals.

Unter diesen Erzeugnissen nennt man oft auch das Werk des *Antonio Enriquez Gomez*, eines portugiesischen Juden, der, glücklicherweise nur in effigie, auf Befehl der hl. Inquisition verbrannt wurde. Er schrieb 1644 »Das Jahrhundert des Pythagoras und das Leben des D. Gregorio Guadaña« (*El siglo pitagórico y la vida de Don Gregorio Guadaña*) mit dem satirisch behandelten Hintergrunde der Seelenwanderung.

### 3. Gelehrter Einfluss auf die spanische Sprache. Akademien.

Mit dem achtzehnten Jahrhundert begann ein gelehrter Einfluss auf die spanische Sprache sich geltend zu machen. Vor allem ist von hoher Bedeutung die am 3. Oktober 1714 erfolgte Gründung der spanischen Akademie. Nach dem Muster der französischen schritt sie zur Grundlegung eines Wörterbuches der spanischen Sprache, dem kanonisch verehrten »*Diccionario de la lengua Castellana por la Real Academia Española*«. Schon lange vor demselben (1611) hatte der »Schatz« (*Tesoro*) des *Covarrubias* einen ähnlichen Versuch gewagt.

Mit geschickter Hand nahm die spanische Akademie die Obhut über die Sprache und ihre Reinheit, die Orthographie und alles, was sich auf Grammatik bezieht, in die Hand und leitete die Entwicklung des spanischen Idioms bis auf den heutigen Tag.

Die spanische Akademie blieb indes nicht vereinzelt. Mehr und mehr erhob sich das patriotische Streben. Vor allem die alte »Akademie der Misstrauischen«, die sich als Akademie von Barcelona neu entfaltete, hat großen Segen gestiftet und die unter

Philipp V. (1738) neu ins Leben gerufene »Akademie der spanischen Geschichte«.

Im J. 1749 gründete sich zu Madrid die sog. »Akademie des guten Geschmacks«, deren Mitglieder litterarisch thätig waren. *Velasquez* z. B. schrieb 1754 seine »Entwicklung der kastilischen Litteratur« (*Orígenes de la Poesía Castellana*); *Gregorio de Mayans y Siscar* wirkte segensreich durch seine »Rhetorik« (*Retórica*, 1757). Zahlreiche andere wandten ihre Thätigkeit der Erklärung klassischer Schriften zu.

So wirkte *J. J. Lopez de Sedano* durch seinen »Parnaso español« (9 Bd. 1768—1778), *Sanchez*, *Sarmiento*, *Moratin* durch ihre Studien und bahnten litterarhistorischen Arbeiten den Weg durch ihre noch heute hochgeschätzten Sammlungen. Die meisten derselben haben wir im litterarhistorischen Anhang zu verzeichnen.

---

## Weitere Entwicklung der Bühne.

---

Die großartige Entfaltung des Dramas im benachbarten Frankreich konnte nicht ohne Einfluß auf die spanische Bühne bleiben. Man übertrug die hervorragendsten Bühnenwerke der Franzosen, zahlreiche sind die Übersetzungen *Corneilles*, *Racines* und *Molières*, von denen Barrera (Catálogo) umfassende Proben giebt.

Allein die spanische Bühne war gefunken; die Arbeiten des Schneiders *Salvo*, des Naturforschers *Diego de Torres* u. a. sind ohne Wert; pomphaft eröffnete man neue Theater, so 1743 das Kreuztheater und zwei Jahre später das Fürstentheater zum Teil mit italienischen und französischen Erzeugnissen; die gewöhnlichen Fabrikate eines *Francisco de Castro*, *Tomas de Añorbe y Corregel* verdienen kaum erwähnt zu werden. Die »Virginia« des *Aguilín de Montiano y Luyando* hat kaum jemand begeistert, noch auch sein »Gotenkönig Ataulfo«.

Nach dem Muster der Franzosen arbeitete *Moratin* in seinem Lustspiele »Die Stutzerin« (*La petimetra*, 1762) und seiner Tragödie »Lucrecia«, sowie in der »Hormesinda« und dem »treuen Guzman« (1777). Mit ihm hängt krampfhaft an den französischen Vorbildern sein Freund *José de Cadahalso* in seinem »Don Sancho Garcia« (1771), und nicht bloß ihre neuen Werke wollten diese Dichter schon äußerlich französisch machen, selbst die Alten, z. B. *Rojas* und *Moreto* zwängte man in diese abscheuliche Form. *Cándido Maria Trigueros* machte so *Lope de Vega* modern, *Sebastian y Latre* die Stücke des *Rojas* und *Moreto*. Wer erinnert sich nicht der Eisenbartkuren, die in ähnlicher Weise *John Dryden* an *Shakespeare* vornahm?

So lag die ganze fernere Entfaltung der spanischen Bühne, die einst gerade durch ihre Originalität und Nationalität gegläntzt hatte, und die halb Europa mit ihren Stücken verfuhr und Stoffe für alle Bühnen lieferte, jetzt in den Fesseln des französischen Geschmacks. Der Fabeldichter *Tomas de Yriarte* schrieb in engstem Anschlusse an die Franzosen den »Geschmeichelten Jüngling« (1778) und »Das schlecht erzogene Mädchen« (1788). Spanischer Nationalstolz trieb den *Ignacio Lopez de Ayala* zu dem »Zerstörten Numantia« (*Numancia destruida*), 1755, das indes unter dem gleichnamigen Stücke des *Cervantes* steht; wieder ein von uns bereits besprochener Stoff »Die Jüdin von Toledo« ist Gegenstand der »Rachel« (*Raquela*) des *Vicente Garcia de la Huerta* (1778); *Gaspar de Jovellanos* hat mit seinem »Geehrten Verbrecher« (*El delincuente honrado*) ein den Spaniern sehr nahe liegendes Thema hervorgeholt. Er sucht den Zweikampf gegen die gesetzlichen Folgen zu schützen, zugleich die Charakterfestigkeit nach Art römischer Vorbilder des Helden sinnes zu schildern. Die Beliebtheit, welche dieses Stück errang, war fabelhaft. Noch immer sind die Spanier mit Erfolg von dieser Seite zu fassen. Nicht die gleiche Anerkennung erwarb sich eine Jugendarbeit des *Jovellanos*, die Tragödie »Pelayo«.

So blieb die Bühne in den Händen der Anhänger des französischen Geschmacks. Erst *Ramon de la Cruz Cano y Olmedilla* (geb. 1731) schlug eine neue Bahn ein. Mit ihm erstand auch die alte umfassende Thätigkeit für die Bühne; denn er schrieb an dreihundert Stücke. Aus allen erdenklichen Kreisen entnahm er die Stoffe; besonders wirksam aber waren die sog. »fainetes«, deren Aufgabe war, die Tragödien auf französischen Stelzen ins Komische zu ziehen.

Von nicht minderem Einflusse war *Cienfuegos*, dessen »Pitaco«, »Idomeneo«, »Die Gräfin von Kastilien«, »Zoraida« viel Anerkennung fanden. *Gaspar de Zavala y Zamora* hat eine ziemliche Anzahl von Stücken geschrieben; mehr noch *Antonio de Vallarides y Sotomayor*.

Anerkennung fand *Laffala* (*Iphigenia*), *Cortes*, *Sedano*, *Luciano Francisco Comella*, *Luis Moncin*, *José Concha*, *Vicente Rodri-*

*guez de Arellano*, freilich nur vorübergehend, von Bedeutung aber wurde *Leandro Fernandez de Moratin* (geb. 1760, gest. 1828 in Paris), der Sohn des bereits genannten Dichters.

*Moratin* hatte die Bühnen der bedeutendsten europäischen Kulturvölker gesehen und aus ihnen reiche Anregung entnommen. Er begann nach dem Vorbilde seines Vaters mit dem Schauspiele: »Der Alte und die junge Frau« (*El viejo y la niña*). Schon um es auf die Bühne zu bringen, hatte *Moratin* Mühe genug; flach es ja zu sehr von der bisher in Spanien üblichen intriguenvollen Art ab. Auch die Aufführung vermochte nicht, das Publikum hinzureißen; da machte sich *Moratin* an ein polemisches Stück »Die neue Komödie« (*La nueva comedia*), in welchem er *Comellas* Manier ins Komische zog. Mit diesem Versuche gelang es ihm, wenigstens Partei für sich zu gewinnen, und so war er unter die tonangebenden Dichter gekommen. Seine Stücke »Der Baron« (*El Baron*), »Die Heuchlerin« (*La mogigata*), »Das Ja der Mädchen« (*El sí de las niñas*) blieben nicht ohne Aufsehen, letzteres errang sogar große Erfolge.

Die stürmische Zeit der napoleonischen Kriege brachte die spanische Muse gewaltsam zum Schweigen; es folgten zahlreiche Imitationen der Franzosen, auch die Engländer waren nicht ohne Nachahmer geblieben. Unter den Händen eines *Hartzenbusch*, *Breton de los Herreros*, *Gil y Zárate*, *Tapia*, *Ventura de la Vega*, *Castro y Orozco*, *Espronceda*, *García Gutierrez* (geb. 1813), *Figuerola*, *Escofura* u. a. erlebte die Bühne einen neuen Aufschwung.

*Manuel Breton de los Herreros* (1800 geb.) wird der moderne *Lope de Vega* genannt. Neben zahlreichen Poesien schrieb der sehr fruchtbare Dichter für die Bühne manches Stück, so das allbekannte »Sie ist Er« (*Ella es él*), das mit großem Erfolge aufgeführt wurde. Viel gelesen ist auch seine Erzählung »Eine Nase« (*Una nariz*), sowie seine beißenden Satiren.

*Gil y Zárate* (geb. 1796) ist durch drei Lustspiele, von denen besonders »Ein Jahr nach der Hochzeit« (*Un año despues de la boda*) bekannt wurde, sowie durch seine Trauerspiele, vor allem seine »*Rosmunda*«, berühmt geworden.

*Manuel Eduardo de Gorostiza* ist bekannt durch sein Lust-

spiel »Mit dir Brot und Zwiebel« (Contigo pan y cebolla). *José de Castro y Orozco* (geb. 1808) durch sein Trauerspiel »Fray Luis de Leon oder Welt und Kloster« (1837); obenan unter den modernen Dichtern und Forschern steht *Juan Eugenio Hartzenbusch*, geb. am 6. September 1806 zu Madrid als der Sohn eines eingewanderten Tischlers. Seine »Liebenden von Teruel«, »Doña Mencía« sind Trauerspiele ersten Ranges.

*Francisco Martínez de la Rosa* (geb. 1789) verfasste die Lustspiele »Was ein Amt vermag« (Lo que puede un empleo), »Unbegründete Eifersucht« (Los celos infundados), »Die Frau im Hause« (Niña en casa), ferner die Trauerspiele »Aben Humeya«, »Moraima«, »Die Verschwörung von Venedig« und nach dem »Ödipus« des *Sophokles* seinen gefeierten »Edipo«. Auch seine lyrischen Gedichte hatten Beifall geerntet.

Der Herzog von Rivas, *Angel Saavedra* (geb. 1791), schrieb Trauerspiele (»Lanuza Don Alvaro«) und Lustspiele (»So viel bist du wert, als du haßt«, Tanto vales cuanto tienes), sowie Romanzen.

Der unglückliche *Mariana José de Larra* hat ein treffliches Intriguenstück »No mas mostrador« (1831) geschrieben; von *José Zorrilla* (geb. 1817) stammt »Der Schuhflicker und der König« neben vielen anderen Dichtungen; *José de Espronceda* (geb. 1808) ist durch seinen »Henker«, »Der zum Tode Verurteilte«, »Der Bettler« u. a. bekannt geworden.

---

## Fernere dichterische Werke.

---

### I. Schäferpoesie. Romanzen. Satiren. Epigramme. Lehrgedichte. Heldendichtung. Erzählende Dichtung.

Noch immer widerhallen in Spanien die Klänge der italienischen Hirtenlieder. Der Portugiese *Sá de Miranda* (1495—1585) hatte sie spanisch und portugiesisch zu besonderer Vollendung gebracht. Der große *Cervantes* hat nicht minder sich mit diesem poetischen Genre beschäftigt; *Balbuena* »Goldenes Zeitalter« ahmt *Theokrit* nach; *Luis Barahona de Soto*, *Pedro de Padilla*, *Juan de Morales*, *Gomez Tapia*, *Vicente Espinel*, *Villegas*, *Carillo*, *Balvas*, *Quevedo*, *Pedro de Espinosa*, *Pedro Soto de Roxas*, *Ulloa*, *Zarate*, *Texada Gomez de los Reyes*, die Nonne *Inez de la Cruz*, der Jude *Barrios* sind die Hauptvertreter der Pastoralpoesie.

Es war jedoch ein entschieden glücklicher Griff, als man zum Urquell der spanischen Dichtung, zu den Romanzen, zurückging. Man beschäftigte sich mit der gewissenhaften Sammlung dieser alten poetischen Überreste. *Lorenzo de Sepulveda* hatte (1551) damit begonnen, 1564 folgte ein Romanzenbuch von *Alonso de Fuentes*; *Juan de Timoneda* veröffentlichte (noch 1570) seine »Rose«, *Pedro de Padilla* (1583) eine weitere Romanzenammlung; ihm folgte *Juan de la Cueva* (1587), ferner die oft zitierte »Blüte von Romanzen« (*flor de Romances*) in fünf Teilen um 1590 und der »Allgemeine Romancero« (*El Romancero general*). »Die zwölf Pairs von Frankreich« des *Damian Lopez de Tortajada* stammen aus dem Jahre 1608, das allbekannte »Romanzenbuch vom



Cid« aus 1612; der »Frühling und Blüte der besten Romanzen« des *Pedro Arias Perez* aus 1623, und eine Art Fortsetzung desselben von *Francisco de Segura* aus 1629.

Indessen nicht bloß Sammlungen alter Romanzen wurden vorgenommen, man dichtete auch neue. *Cervantes* erwähnt gelegentlich in seiner »Reise zum Parnass«, er habe deren unzählige gedichtet. Nach ihm werden noch die Romanzen des *Quevedo*, *Rebolledo* *Arcangel de Alarcon*, *Diego de la Chica*, der Nonne *Bernarda de Fercira* u. a. gerühmt. Zu allen Zeiten aber blieb die Romanzendichtung eine Art Vorrecht der Spanier, in der sie besondere Kraft entfalteten.

Weniger gelang den Spaniern die Satire. Der schon genannte *Barahona de Soto* ahmte den Römern mit Erfolg nach; ganz auf *Horaz* stehen die Brüder *Argensola*, während *Quevedos* Ideal *Juvenal* ist.

In neuerer Zeit hat eine Dame *Vicenta Maturana* (geb. 1793) durch ihre Satiren Aufsehen erregt.

Dem Wesen der spanischen Sprache fagen die kurzen Epigramme trefflich zu. Fast jeder der bedeutenderen spanischen Dichter hat sich in denselben versucht; obenan steht *Francisco de la Torre*, der die lateinischen Epigramme des Engländers *John Owen* (gest. 1622) den Spaniern mundgerecht machte.

Auch an Lehrgedichten fehlt es in Spanien nicht, besonders zur Zeit Philipps II. Die »Ausprüche weiser Männer« (*Decretos de Sabios*) des *Francisco de Guzman* sind viel gelesen worden. Vor allem hat auch *Horazens* Dichtkunst hier wie allenthalben zur Nachahmung angeregt. Schon 1591 hat sie *Espinel* übersetzt; im J. 1605 folgt das »Dichterische Vorbild« (*Exemplar poético*) des *Juan de la Cueva* mit gleicher Tendenz. Seltsam ist desselben Dichters Werk »Die Erfinder der Dinge« (*los Inventores de las cosas*), wo Moses als Erfinder des Hexameters, Alexander der Große als jener des Papiers figurirt.

Wie wir schon gesehen haben, giebt es nichts, dessen sich die didaktische Poesie nicht bemächtigt hätte. Wir haben ein Lehrgedicht »Über die Malerei« von *Pablo de Céspedes* (1538—1608), das den Vorzug hat, daß sein Verfasser Maler war, eine Darstellung

der »Kriegskunst« von dem Grafen *Rebolledo* (1652); eine Art theologischer Abhandlung ist das Gedicht »Das Kreuz« des *Ramirez de la Trapeza* (1612), eine gereimte Christenlehre in zehn Gefängen.

An Heldendichtungen und erzählenden Gedichten, größeren oder kleineren Epen ist in Spanien kein Mangel, doch aber fehlt ein großartiges Kunstepos, wie es etwa das benachbarte Portugal in seinen »Lusiaden« aufzuweisen hat. Gleichwohl hat der große Camoens in Spanien Zeitgenossen, welche dieses Gebiet pflegten.

Die »Carolea«, ein Epos auf Karl V, wurde 1560 gedruckt; 1565 folgte ein ferneres Gedicht gleicher Tendenz »Der berühmte Karl« (*Carlo famoso*) von *Luis de Çapata*. Den »Cid« nahm als Gegenstand einer epischen Dichtung *Diego Ximenez de Ayllon*; der Johanniter *Hippólito Sans* schildert in seiner »Maltea« (1582) die Belagerung Maltas durch die Türken.

Von wenig Bedeutung ist die »Historia Parthenopea« des *Alfonso Fernandez*, die an den Rafenden Roland anknüpft, die »Leidensgeschichte Christi« der beiden Dichter *Nicolas de Espinosa* und *Juan de Coloma*; zu besonderer Anerkennung ist jedoch das Epos »Araucana« des *Alonso de Ercilla y Çuniga* (1533—1595) auch außerhalb Spaniens gelangt.

Die »Araucana« schildert in siebenunddreißig Gefängen den Krieg gegen Arauco. Es ist eine Reihe geschichtlicher und landschaftlicher Bilder, was uns meist in recht ermüdender Form der Dichter vorführt, in welchen ganz nach dem Vorbilde der Alten Schlachten und Kämpfe, Reden und landschaftliche Schilderungen miteinander abwechseln. *Diego de Santisteban Oforio* dichtete noch dreiunddreißig Gefänge dazu (1597), die dem Ganzen nicht förderlich sind.

Beide Dichter hatten aus verschiedenen persönlichen Motiven in ihren Epen den Führer der Expedition (Garcia de Mendoza) in Schatten gestellt. Dies Unrecht gut zu machen, veranlafste *Pedro de Oña* (1596) nochmal ein Epos, »Das unterworfen Arauco«, in neunzehn Gefängen zu dichten, in welchem derselbe in den Vordergrund trat. Dem Ruhme des Garcia de Mendoza hat diese Dichtung wenig genützt.

Fortgesetzt boten die heimatlichen Ereignisse Stoff zu neuen Epen. »Der tapfere Cortez«, später »la Mexicana« genannt, des *Gabriel Laffo de la Vega* (1588), der »Wanderer in Indien« (El peregrino Indiano) des *Antonio de Saavedra* (1599) schildern die neuerworbenen Länder Amerikas, desgleichen die »Argentina« des *Martin del Barco Centenera* den Rio de la Plata, *Gaspar de Villagra* Neumexiko. *Francisco Botelho Moraes e Vasconcellos*, ein Portugiese, schrieb »Die neue Welt« (1701) und »Alfons, oder die Gründung Portugals« (1712), Epen, in denen die Allegorie unziemlich vorherrscht.

Auch in diesem Jahrhunderte erstarb die Luft zu epischen Darstellungen nicht ganz. »Die Belagerung Zamoras« des *Ferrando Corradi* (1832) und derselbe Stoff vom Feldmarschall *José Joaquín de Virués y Spinola* (1833) befügten, der »Pelayo« des *Espronceda* und des *Ruiz de la Vega*, 1839, 1840, zählen zu neueren epischen Versuchen.

Dafs das Heldenepos auch ins Fabelhafte ausartet, ist in Spanien wie überall der Fall. Der »Rafende Roland« *Ariostos* bot Vorbild und Anknüpfungspunkt. *Martin Abarca de Bolea*, Graf *de las Almunias* schrieb einen »Verliebten Roland« (Orlando enamorado) und einen »Entschlossenen Roland« (Orlando determinado).

Hatte *Urrea* schon 1550 den »Rafenden Roland« *Ariostos* ins Spanische überfetzt, so that 1577 *Francisco Garrido de Villena* daselbe mit *Bojardos* »Verliebttem Roland« und dichtete dann selbständig eine Schlacht von Roncevalles. Daselbe versuchte *Agustín Alonso* (1585).

Noch haben sich mehrere Schriftsteller (*Lope de Vega*, *Quevedo* u. a.) mit dem Sagenkreise des Rafenden Rolands beschäftigt. Wert hervorgehoben zu werden, ist noch der »Bernardo« des Doktors *Don Bernardo de Balbuena*, der gleichfalls an diesen Sagenkreis anknüpft.

Die religiösen Epen fehlen natürlich auch in Spanien nicht. »Die allgemeine Erlösung« (La universal redencion) des *Francisco Hernandez Blasco* (1584) in sechsundfünfzig Gefängen, die »Christiada« des *Diego de Hojeda* (1611) und jene des *Juan Francisco*

de *Enciffo y Monçon* (1664), die »Benedictina« des *Nicolas Bravo* (1604), das Epos auf »Ignatius von Loyola« des *Antonio de Escobar y Mendoza*, auf »Joseph« von *Joseph de Valdivielso*, auf »Maria« von dem genannten *Antonio de Escobar*, von *Sebastian de Nieva Calvo* (1625) u. a. sind bei der richtigen Stimmung am Ende nicht ohne Wirkung. Zahlreich sind diese epischen Versuche über eine Reihe Heiliger.

In neuerer Zeit hat *Walter Scott* mit feinen Dichtungen anregend gewirkt. Ihm nachgeahmt ist z. B. »Córdoba und Burgos im zehnten Jahrhundert« (1834) von *Angel de Saavedra*, dem Herzog von Rivas. Mit besonderem Geschicke schrieb *J. M. Diaz* eine Reihe epischer Erzählungen in Romanzenform, z. B. »Blanca« (1836), »El Indio« (1838) u. f. w.

## 2. Lyriker. Epiker u. s. w.

Neben der Romanzendichtung hat in Spanien die lyrische stets geblüht. Waren ja doch die Liederbücher stets beliebt.

Aus dem sechszehnten Jahrhunderte ragen die Namen eines *Lomas de Cantoral*, *Francisco de Figueroa*, des öfter genannten *Vicente Espinel*, *Juan Rufo*, *Damian de Vegas*, *Pedro de Padilla*, *Lopez Maldonado* u. a. hervor; besonders aber *Fernando de Herrera* (gest. 1597), in dessen Dichtungen die ereignisvolle Zeitgeschichte sich spiegelt.

Einen Einblick in die damalige poetische Zeit läßt nur das »Gedichtbuch« des *Pedro Espinosa* thun (Flores de poetas ilustres en España, 1605), das uns die Werke von mehr als sechzig Lyrikern jener Epoche im Auszug bietet.

*Cristóbal de Mesa*, *Andres Rey de Artada*, *Lope de Sofa*, *Francisco de Ocaña*, *Alonso de Ledesma* u. f. w. sind bekanntere Namen; von tiefem Einflusse auf die Dichtung war jedoch *Góngora*.

*Luis de Góngora y Argote* ist im J. 1561 zu Córdoba geboren und dortselbst 1627 gestorben. Mit ihm kam jener Schwulst des Ausdrucks, jene hyperbolischen Bilder und dunklen Gleich-

nisse als Mode in die Poesie, welche zum Schaden wahrer Dichtung lange die Lyrik beherrschten. Wortschwall galt für Schönheit, Weitfchweifigkeit für Anmut der Darstellung, erdrückende Üppigkeit für poetischen Reichtum. Man glaubt oft den deutschen Horribilikribrifax reden zu hören, wenn *Góngora* zu seinen lyrischen Ergüssen den Mund aufthut.

Unheilvoll ist *Góngora* durch seine Schule geworden. Der Graf von Villamediana, *Don Juan de Tarsis y Peralta* (gest. 1621), *Hortensio Felix Paravicino y Arteaga* (gest. 1633), die ersten Nachahmer *Góngoras*, suchten den Meister zu überbieten; und ihrem Bestreben folgten minder Begabtere, wie *Ambrosio de la Roca y Serna*, *Antonio Lopez de Vega*, *Anastasio Pantaleon*, *Juan de Montcayo y Gurrea*, die Nonne *Violante del Cielo*, *Vergara*, *Rozas*, *Francisco Manuel de Melo*, *Luis de Ulloa*, *Agustín de Salazar y Torres* u. a.; sie deckten durch ihre Bestrebungen, wie dies immer zu gehen pflegt, die Mängel ihres Meisters völlig auf, da ihnen seine Vorzüge fehlten. So kam es, daß, obwohl selbst die größten Dichter am Gongorismus vorübergehend litten, doch einige die Schwächen dieser neuen, überall gepflegten Richtung fühlten. Als den bedeutendsten haben wir bereits *Lope de Vega* genannt.

Die »Dichterischen Tafeln« (*Tablas poéticas*, 1616) des *Cascales*, die »alte Tragödie« (*Tragedia antigua*, 1633) des *Salas* galten der Polemik gegen *Góngora*. Vor allem aber waren die beiden schon genannten *Argensola* Gegner *Góngoras*.

*Lupercio* (geb. um 1564, gest. 1613) und *Bartolomé Leonardo* (geb. 1565, gest. 1631) *Argensola* haben in ihren zahlreichen Dichtungen gegen Stil und Art des *Góngora* einen nachhaltigen Damm errichtet. Ihnen eiferte *Juan de Jauregui* (geb. um 1570 nach; desgleichen *Esteban Manuel de Villegas* (1596—1669).

*Francisco de Medrano*, *Baltasar de Alcazar* (gest. 1606), *Juan de Arguijo*, *Antonio Balvas* (gest. 1629), *Bernardo de Balbuena*, *Salvador Jacinto Polo*, *Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo*, *Pedro Soto de Roxas*, *Francisco de Rioja* (1600—1658), *Antonio Hurtado de Mendoza*, *Francisco Lopez de Zarate*, *Gerónimo Cancr y Velasco*, *Alvaro Cubillo*, *Alonso de Hinojosa*, *Bernardino de Rebolledo* (1597—1676), einer der Verehrer und »Mitbekehrer« der Kö-

nigin Christine von Schweden, *Pedro Quires, Antonio Luis Ribero de Barros, Francisco Bances, Miguel de Barrios, Jacinto de Evia, Candamo, Felix de Lucio y Espinosa, Manuel de Leon y Marchante, Josè Perez de Montoro, Josè Tafalla Negrete*, der schon genannte Historiker *Solis* und viele mehr oder minder berühmte Namen finden sich in lyrischen Anthologien und in gröfseren Litteraturwerken.

---

## Neuere Zeit.

---

Auch in diesem Jahrhundert ist die schriftstellerische Thätigkeit Spaniens nicht erlahmt. Auch hat sie im Großen und Ganzen das ihr eigene typische Gepräge nicht vollständig verloren. Wohl aber hat sie, wie so ziemlich alle Litteraturen Europas, ein mehr kosmopolitisches Gepräge angenommen und wenigstens in der Form sich der üblichen Art mehr und mehr angeschlossen. Wenn man freilich den blinden Haß und die wahnwitzige Intoleranz einzelner hervorragender Autoren betrachtet, wie z. B. die Anschauung über Protestantismus und Katholizismus, welche die sonst so treffliche *Fernan Caballero* in ihrer anwidernenden Novelle »Lady Virginia« breit tritt, dann begreift man, wie gerade in diesem Lande neben dieser Bigotterie und geistigen Verranntheit Atheismus und Revolution als notwendige Gegenstücke so üppig treiben können.

Oben an unter den Dichtern des letzten Jahrhunderts steht *Manuel José Quintana* (geb. 11. April 1772). Seine lyrischen Dichtungen (1795, 1808), seine Tragödie »Der Herzog von Viseo« (1801), »Pelayo« (1805), sowie seine »Lebensbeschreibungen berühmter Spanier« (1807, 1830, 1833) haben ihm reiche Anerkennung eingetragen.

*José Somosa* (1781 geb.) vertritt in seinen Sonetten die rein klassische Form; nicht minder *Felix José Reinoso* (gest. 1842), der als Lyriker in hohem Ansehen stand. *Juan Bautista Arriaza* (geb. 1770, gest. 1837) zeichnet sich aus durch lyrischen Schwung, besonders in seiner Ode auf die Seeschlacht von Trafalgar.

*Juan Maria Maury* hat die spanische Dichtung im Auslande

durch seine »L'Espagne poétique« (Paris 1826, 27) bekannt gemacht. Wieder der altklassischen Schule gehört *Tomas José González Carvajal* an (geb. 1753, gest. 1834), berühmt durch seine Übertragung der Psalmen.

*Juan Nicasio Gallego* (geb. 1777) ist durch seine geistvollen, im Geschmacke der Alten gehaltenen Oden bekannt, in denen meist philosophisch-ethische Probleme entwickelt werden; nicht minder *Manuel de Arjona* (gest. 1820), der in seinen »Cantilenen« an Anakreon mahnt.

*Francisco de Castro* (1771—1827) hat Oden gedichtet, ebenso *Juan Floran*. Formell hoch vollendet ist *Pablo de Jérica* (1781), der Übersetzer des Ovid und ein gewandter Epigrammatist. Zu erwähnen ist der Herzog von *Frias*, bekannt durch seine politische Thätigkeit; der Mathematiker *Alberto Lista* (1775 geb.) hat zunächst Horaz nachgeahmt und modernisiert.

*Antonio Maria Segovia* (geb. 1808), *Enrique Gil* (geb. 1815), *Ventura de la Vega*, der Dichter der Liebe, *Nicomedes Pastor Diaz* (1811 geb.), *Pedro Madraza* (geb. 1816), *Gertrudis Gomez de Avellaneda*, *Salvador Bermudez de Castro* (geb. 1817) und *José Bermudez de Castro*, auch ein beliebter Novellist (vgl. z. B. »Die beiden Künstler«), *Ramon de Mesonero y Romanos* (geb. 1803), der geistvolle Gegner der Romantiker, der Publizist *Joaquín Francisco Pacheco* (geb. 1808), *Jacinto Salas y Quiroza* (geb. 1813), *Patricio de la Escofura*, der gefeierte Romanfchreiber und Dramaturg, sind Namen ersten Ranges.

Der Jurist *D. Alvaro Eslrada* (1769 geb.) hat die Nationalökonomik zu bedeutender Höhe gehoben. *José Joaquín Mora* (geb. 1783), Dichter und Politiker, *Santos Lopez Pelegrin* (geb. 1801), ein schneidiger Feind der Romantiker, der Novellist und Dichter *Serafín E. Calderon*, besonders bekannt durch seine »Novellen in Versen« (*Novelas en versos*), *José Negrete*, Graf von *Campo Alange* (1812—1836), *Schaßlian de Miñano*, der gewandte Publizist u. v. a., haben für die Entfaltung der Prosa Bedeutes gethan.

---

So ist der gesamten spanischen Poesie ein großer Reichtum



nicht abzusprechen. Ernst und volltönend tritt sie auf. Großartiges bietet sie in ihrer Art. Doch aber leidet sie an gewaltiger Monotonie, und wer sie verläßt, der muß unwillkürlich an die Worte denken, mit denen der dänische Dichter *Öhlenfhläger* seiner Zeit Italien verließ, dessen reicher Schönheit er ein ewiges Andenken zu bewahren verspricht, das er aber doch aufatmend mit den Worten hinter sich schiebt:

»Ich ruhe nicht bei Cestus' Pyramide —

Ich bin kein Ketzer mehr.«

So ergeht es auch uns! Wer könnte die imposante GröÙe der spanischen Litteratur leugnen, und wem würde trotzdem wohl in der drückend schwülen Luft der Kerker der Inquisition? Es ist eine GröÙe, die nicht jedem ansteht, eine Schönheit voll eifriger Kälte.

---

## A n g a b e

### einiger Quellenwerke zur spanischen Litteratur- geschichte.

---

*Mayans y Siscar*, Orígenes de la lengua castellana. Madrid 1737.

*Martin Panzano*, de Hispanorum Litteratura. Mantua 1759.

*Velasquez*, Orígenes de la Poesia castellana. Malaga 1754.

*Don Luis Velasquez*, Geschichte der spanischen Dichtkunst. Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert von *Johann Dieze*. Göttingen 1769.

*Sarmiento*, Memorias de la poesia y poetas españoles. Madrid 1775.

*Bertuch*, Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur. Deffau 1781.

*Lampillas*, Enfayo histórico-apologético de la litteratura española. Madrid 1789.

Allgemeine Geschichte der Wissenschaften. Dritter Band: Geschichte der spanischen Litteratur von *Friedrich Bouterwek*. (Göttingen 1804.)

Dieselbe spanisch:

Historia de la Literatura Española, escrita en Aleman por Bouterwek, traducida en Castellano y comentada por *D. José Gomez de la Cortina* y *D. Nicolas Hugalde y Molineo*. Madrid 1829.

*J. J. Leuliette*, Tableau de la littérature en Europe depuis le XVI.<sup>ème</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII.<sup>ème</sup>. Paris 1809. S. 34 bis 56. Espagne et Portugal.

*J. C. L. Simonde de Sismondi*, De la littérature du midi de l'Europe. Paris 1813. 4 voll. (Deutsch 1815 von L. Hain; englisch 1823 von Thomas Roscoe; ergänzt in Spanien Sevilla 1841, 1842) von José Lorenzo Figueroa und José Amador de los Rios.)

*Bowering*, Ancient poetry of Spain. London 1824.

*Liagno*, Kritische Bemerkungen über die kastillische Litteratur. Aachen 1830.

*Viardot*, Études sur la littérature en Espagne. Paris 1835.

*Puibusque*, Histoire comparée des littératures espagnole et française. Paris 1843.

*Clarus*, Darstellung der spanischen Litteratur im Mittelalter. Mainz 1846.

*Dozy*, Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge, Leyden 1849.

History of Spanish Literature by *George Ticknor*. New-York and London 1849 (geb. 1791 in Boston).

Dieselbe deutsch:

Geschichte der schönen Litteratur in Spanien. Von *Georg Ticknor*. Deutsch mit Zusätzen herausgegeben von *Nikolaus Heinrich Julius*. Neue Ausgabe. Zwei Bände (Lpzg., F. A. Brockhaus, 1867). — Dazu ein Supplementband, enthaltend die wesentlicheren Berichtigungen und Zusätze der dritten Auflage des Originalwerks, bearbeitet von *Adolf Wolf*. Mit einer Vorrede von *Ferdinand Wolf*. (Leipzig, Brockhaus, 1866.)

Dieselbe spanisch:

Historia de la Literatura española, por *M. G. Ticknor*, traducida al castellano con adiciones y notas críticas, por *D. Pascual de Goyargos* y *D. Enrique de Vedia* (Madrid 1851).

*E. Brinckmeier*, Geschichte der ältesten spanischen Litteratur. Leipzig 1844.

*Eduard Brinckmeier*, Die Nationallitteratur der Spanier seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts (Göttingen 1850).

*Ferd. Wolf*, Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationallitteratur. Berlin, Asher & Comp. 1859.

*Hermosilla*, Juicio critico de los principales poetas españoles de la última edad. 2 Bd. Paris 1840.

---

*Michael Sarbo*, Die religiöse Poesie der Juden in Spanien. Berlin 1845.

*José Amador de los Ríos*, Estudios históricos, políticos y literarios sobre os judios de España. Madrid 1848.

*Fr. Fernandez Gonzalez*, Plan de una biblioteca de autores arabes españoles, ó estudios biográficos y bibliográficos para servir á la historia de la literatura arabe en España. Madrid 1861.

*A. F. Schack*, Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien. 2 Bd. Berlin 1865.

*Quintana*, Vidas de Españoles célebres. Madrid 1807, 1833.

*Hijos ilustres de Sevilla*. Sevilla 1850.

*Baena*, Hijos de Madrid.

*A. Morel-Fatio*, L'Espagne aux XVI.<sup>e</sup> e XVII.<sup>e</sup> siècles. Documents historiques et littéraires. Heilbr. 1878.

Romancero y historia del Cid Diaz de Vidar; rec. por *J. de Escobar*. Frankf. 1824.

*V. A. Huber*, Geschichte des Cid. Bremen 1829.

*Jos. Afchbach*, De Cidi historiae fontibus disertatio. Bonn 1843.

*F. M. Duttchenhofer*, Der Cid. Ein Romanzenkranz. Im Versmaße der Urchrift. Stuttg. 1833. Berlin 1852.

Poema del Cid. Nach der einzigen Madrider Handschrift herausgegeben von *K. Vollmöller*. Halle 1879.

Floresta de varios romances, facados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doce Pares de Francia. Madrid 1728.

*Lockhart*, Ancient spanish ballads. London 1814.

*Grimm*, Silva 1815.

Sammlung der besten alten spanischen Romanzen. Geordnet und mit Anmerkungen und Einleitungen versehen von *G. B. Depping*. Altenburg 1817.

*Böhl de Faber*, Floresta de rimas antiguas castellanas. Hamburg 1822—1825.

- Duran*, Romances caballerescos. Madrid 1832.
- V. A. Huber*, de primitiva cantilenarum popularium epicarum (vulgo Romances) apud Hispanos forma. Berlin 1844.
- Depping*, Romancero Castellano, ó coleccion de antiguos romances populares. Leipzig 1844 (2 Bd.).
- Don Agustin Duran*, Romancero general, ó coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII. Madrid 1849.
- F. Wolf*, Über eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitätsbibliothek zu Prag. Wien 1850.
- Primavera y flor de Romances, ó coleccion de los mas viejos y mas populares Romances Castellanos, publicada con una introduccion y notas por *D. F. J. Wolf* y *D. Conrado Hofmann*. (Berlin 1856.)
- M. Milá y Fontanals*, De los Trovadores en España. Barcelona 1861.
- Eugène Baret*, De l'Amadis de Gaule. Paris 1853.
- Braunfels*, Amadis de Gaula.
- Abel Hugo*, Romancero y historia del Rey de España Don Rodrigo, postrero de los Godos, en language antiguo. Paris 1821.
- Dr. W. L. Holland*, Zur Geschichte Kastiliens. Bruchstücke aus der Chronik des Alonfo de Palencia. Tübingen 1850.
- K. Vollmöller*, Ein spanisches Steinbuch, Heilbronn 1880.
- Eugenio de Ochoa y Pascual de Gayangos*, El cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo XV.). Madrid 1851.
- Rosa de Romances, ó Romances facados de las Rosas de Juan Timoneda ed. *W. Wolf*. Leipzig 1848.
- Baist*, D. J. Manuel, El libro de la caza. Halle 1880.
- Lord Holland*, Life of Lope de Vega. 2 Bd. London 1817.
- A. W. v. Schlegel*, Schauspiele von D. Pedro Calderon de la Barca. 2 Bd. Berlin 1809.
- J. D. Gries*, Schauspiele des D. Pedro Calderon de la Barca. 2 Aufl. Berlin 1840—41, 1850. 8 Tle.
- Malsburg*, Überfetzung des Calderon. Leipzig 1819.
- J. v. Eichendorff*, Calderon de la Barca. Geistliche Schauspiele. 2 Bd. Stuttgart 1846—53.

*Karl Rosenkranz*, Über Calderons Tragödie vom Wunderthätigen Magus. Leipzig 1829.

*Ludwig Clarus*, Werke der hl. Theresia von Jesus. Regensburg 1851.

*Don Antonio Eximeno*, Apologia de Miguel de Cervantes. Madrid 1806.

*Arrieta*, Espiritu de Miguel de Cervantes. Madrid 1814.

*Martin Ferrandez Navarrete*, Vida de Miguel de Cervantes. Madrid 1819.

*Thomas Roscoe*, Life and writings of Miguel Cervantes de Saavedra. London 1839.

*Fermin Caballero*, Pericia geográfica de Cervantes. Madrid 1840.

*G. Schönherr*, Jorge de Montemayor. Halle 1886.

Las mejores Comedias que hasta oy han salido. Barcelona 1638.

Flor de las mejores doce Comedias. Madrid 1652.

*A. de Montiano y Luyando*, Dos discursos sobre las tragedias españoles. (Madrid 1750—53.)

*Huerta*, Teatro hespañol. Madrid 1785.

Teatro nuevo español. 5 Bd. Madrid 1800—1801.

*Casiano Pellicer*, Origen de la comedia y del hiftrionismo en España. Madrid 1804.

*Böhl de Faber* (1770—1836), Teatro español anterior á Lope de Vega. Hamburg 1832.

*L. F. Moratin*, Orígenes del Teatro Español herausgegeben von *Ochoa*. Paris 1838.

*Luis Lamarca*, Teatro de Valencia. Valencia 1840.

*C. A. Dohrn*, Spanische Dramen. Berlin 1841.

*A. F. v. Schack*, Spanisches Theater. Frankfurt a. M. 1845.

*A. F. v. Schack*, Geschichte der dramatischen Kunst und Litteratur in Spanien.

*Münch-Bellinghausen*, Über die älteren Sammlungen spanischer Dramen. Wien 1852.

Calderon. Geistliche Festspiele, herausgegeben von *Fr. Lorinser*. 18 Bd. Regensburg 1856—1872.

*M. Carrière*, Die Kunst im Zusammenhang mit der Kulturentwicklung. (Leipzig 1871.) Band 4. S. 381—443. Das spanische Theater.

*D. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado*, Catálogo bibliográfico y biográfico del antiguo teatro español desde sus orígenes hasta mediado del siglo XVIII. (Madrid 1860.)

---

*Pedro de Espinosa*, Flores de poetas ilustres. Madrid 1605.

*Josef Alfey*, Poesías varias de varios grandes españoles ingenios. Saragossa 1634.

*Sedano*, Parnaso español. Madrid 1772.

*T. A. Sanchez* (1732—1798), Poesías castellanas anteriores al siglo XV. 4 Bd. Madrid 1779—90.

*F. I. Wolf*, Floresta de rimas modernas castellanas, e poesías selectas castellanas . . . 2 Bd. Wien 1837.

Teforo de la poesia castellana. Siglo XVI. Madrid 1877.

*H. Segarra*, Poesías populares colegidas. Leipzig 1862.

*Sebastian de Covarruvias*, Teforo de la Lengua Castellana. Madrid 1674.

*Juan Pellicer*, Biblioteca de traductores españoles. Madrid 1778.

*I. R. de Castro*, Biblioteca española. Madrid 1781.

*Nicolai Antonii* Bibliotheca hispana vetus et nova. ed. Bayer. IV. voll. Madrid 1787, 88, 89.

*Capmany*, Eloquencia española. Madrid 1789.

*Diosdado*, De prima typographiae hispanae aetate. Rom 1793.

*Affo*, De libris hispanis rarioribus. Saragossa 1794.

*Fr. Mendez*, Typografia española. Madrid 1796.

*Rezabal y Ugarte*, Biblioteca de los autores que han sido individuos de los seis colegios mayores. Madrid 1805.

*Ochoa*, Catálogo de Manuscritos españoles de la Biblioteca real de Paris. Paris 1844.

*B. C. Aribau*, Biblioteca de Autores Españoles. Madrid 1846.

*Hidalgo*, Diccionario general de Bibliografía española. Madrid 1864.

*Magin Pers y Ramon*, Bosquejo histórico de la lengua y literatura catalana. Barcelona 1850.

Coleccion de novelas históricas originales españoles. Madrid  
1832—1835.

Biblioteca de autores españoles. Ausgabe Rivadeneyra. Madrid  
1846—1880. 71 Bände.

*Fufler*, Biblioteca Valentiana.

*Ximeno*, Biblioteca Valenciana.

Biblioteca catalana, dirigida per en Aguiló y Fufler. Barcelona  
1874.

*Milà y Fontanals*, Poètes lyriques catalans. Paris 1878.

*Reinhardfloettner*, Sammlung spanischer Neudrucke des XV. und  
XVI. Jahrhunderts. Bdch. I. München 1886.

---

*Diez*, Altspanische Romanzen, Frankfurt 1818.

*E. Geibel*, Volkslieder und Romanzen der Spanier im Versmaße  
des Originals verdeutscht. Berlin 1843.

*Em. Geibel* und *Paul Heyse*, Spanisches Liederbuch. Berlin 1852.

*C. B. Schlüter*, Blumenkranz religiöser Poesien aus Sprachen des  
Südens. Paderborn 1855.

*J. P. Schmitz*, Perlenkranz spanischer Poesie. München 1861.

*Fernan Caballero*, Spanische Volkslieder und Volksreime, übersetzt  
von *W. Hofaeus*. Paderborn 1862.

*Faylenrath*. Die Wunder Servillas. Leipzig 1867. Klänge aus  
Andalusien. Leipzig 1867. Ein spanischer Romanzenstrauß.  
Leipzig 1867. Immortellen aus Toledo. Leipzig 1869.

*J. Faylenrath*. Hispanische Blüten. Lieder, Sprüche und Ro-  
manzen. Leipzig 1869.

*Demófilo*, Coleccion de enigmas y adivinanzas. Halle 1880.

*Dr. Jos. Haller*, Altspanische Sprichwörter. 1883. 1884.

---



## Alphabetischer Index.

---

(Die Zahlen bedeuten die Seite.)

- |  |   |
|--|---|
| <p>Agustin Alonso 135.<br/>         Agustin de Montanoy Luyando 128.<br/>         Agustin de Rojas 105.<br/>         Agustin de Salazar 50.<br/>         Agustin de Salazar y Torres 137.<br/>         Agustin Moreto y Cabaña 95. 98. 100.<br/>         Agustin Ortiz 56.<br/>         Aimeric de Peguilain 27.<br/>         Akademien 126. 127.<br/>         Alberto Lista 140.<br/>         Albigenfer 27.<br/>         Alexander der Grosse 17. 133.<br/>         Alfons IV. 66.<br/>         Alfons VIII. 91.<br/>         Alfons X. 15. 24. 27.<br/>         Alfons XI. 15. 18. 24. 97.<br/>         Alfonso Alvarez de Villasandino 30. 36.<br/>         Alfonso de la Torre 40.<br/>         Alfonso Fernandez 134.<br/>         Alfonso Vaz de Velasco 50.<br/>         Allgemeine Chronik 19.<br/>         Almunias, de las 135.<br/>         Alonso de Alcalá y Herrera 121.<br/>         Alonso de Castillo Sorlozano 93. 120. 126.<br/>         Alonso de Ercilla y Cúñiga 134.<br/>         Alonso de Fuentes 132.<br/>         Alonso de la Vega 65.<br/>         Alonso de Ledesma 106.<br/>         Alonso de Palencia 11. 25. 103.<br/>         Alonso de Villegas 50.<br/>         Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo<br/>             93. 119. 121.</p> | <p>Alonso Lopez de Corelas 103.<br/>         Alonso Martinez de Toledo 39.<br/>         Alonso Nuñez de Reinos 132.<br/>         Alonso Ortiz 39.<br/>         Alonso de Ilinofofa 137.<br/>         Alonso Perez 118.<br/>         Alvaro Cubillo 98. 137.<br/>         Alvaro de Luna 25.<br/>         Alvaro Estrada 140.<br/>         Amadis de Gaula 40. 41.<br/>         Ambrosio de la Roca y Serna 137.<br/>         Ambrosio de Morales 102.<br/>         Ambrosio de Salazar 119.<br/>         Amescua 91.<br/>         Anakreon 140.<br/>         Anaftasio Pantaleon 137.<br/>         Andrea Navigiero 58.<br/>         Andreas Perez 125.<br/>         Andres de Prado 120.<br/>         Andres Febrer 28.<br/>         Andres Gil Enriquez 93.<br/>         Andres Rey de Arteada 136.<br/>         Angel Saavedra 131.<br/>         Antonio Balvas 137.<br/>         Antonio Cisneros 65.<br/>         Antonio de Coello 93.<br/>         Antonio de Escobar y Mendoza 136.<br/>         Antonio de Eflava 119.<br/>         Antonio de Guevara 101. 103.<br/>         Antonio de Herrera 102.<br/>         Antonio de Lebrija 11. 103.<br/>         Antonio de Leyba 99.</p> |
|--|---|

- Antonio de Mendoza 93.  
 Antonio de Saavedra 135.  
 Antonio de Solís y Ribadeneyra 99. 102.  
 Antonio de Torquemada 105.  
 Antonio de Vallardes y Sotomayor 129.  
 Antonio de Villegas 62. 119.  
 Antonio de Zamora 99.  
 Antonio Enrique Gomez 98. 126.  
 Antonio Ferreira Dr. 66.  
 Antonio Hurtado de Mendoza 137.  
 Antonio Liñan y Verdugo 120. 121.  
 Antonio Lopez de Vega 137.  
 Antonio Luis Ribeiro de Barros 138.  
 Antonio María Segovia 140.  
 Antonio Martinez 99.  
 Antonio Perez 117.  
 Antonio Sigler de Huerta 99.  
 Antonio Tellez de Azevedo 99.  
 Antonio Vallmanga 28.  
 Araucana 134.  
 Arcipreste de Talavera 39.  
 Argenfola 133. 137.  
 Ariosto L. 69. 73. 74. 135.  
 Arte Ciforia 29.  
 Arte de trobar 29.  
 Ausias March 28.  
 Auto de Repelon 52.  
**Balbuena** 132.  
 Baltasar de Alcazar 137.  
 Baltasar Gracian 105.  
 Balvas 132.  
 Bandello 120.  
 Barrios 132.  
 Bartolomé de las Cafas 101.  
 Bartolomé Leonardi de Argenfola 102.  
 137.  
 Bartolomé Lopez de Encifo 118.  
 Bartolomé Ximenez Paton 104.  
 Berenguer de Masdovelles 28.  
 Bernal Diaz del Coftillo 101.  
 Bernarda de Fereira 133.  
 Bernardim Ribeiro 111.  
 Bernardino de Rebolledo 137.  
 Bernardo de Balbuena 118. 135. 137.  
 Bernardo del Carpio 20.  
 Bernardo de la Vega 118.  
 Bernardo Gonzalez de Bovadilla 118.  
 Bernardo Taffo 58.  
 Boccaccio 32. 120. 121.  
 Bojardo 59. 135.  
 Breton de los Herreros 130.  
 Bürger 120.  
**Calderon de la Barca** 79. 80. 81. 82.  
 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 95. 96.  
 Calisto y Melibea 47. 48.  
 Camões 52. 66. 134.  
 Campo Alange 140.  
 Cancionero general 36. 39. 44.  
 Cancioneros 27. 35. 36.  
 Candamo 138.  
 Cándido Maria Trigueros 128.  
 Caporali 110.  
 Carillo 132.  
 Carlos de Viana 25.  
 Casa, della 104.  
 Cascales 137.  
 Castiglione 58.  
 Castro y Orozco 130. 131.  
 Celestina 47. 48. 49. 50. 119.  
 Centiloquio 32.  
 Cépeda 50.  
 Cervantes 8. 43. 59. 67. 89. 90. 99.  
 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114.  
 115. 116. 118. 129. 132. 133.  
 Christine von Schweden 138.  
 Chronik 15. 16. 24. 25. 26. 101.  
 Cicero 39.  
 Cid 13. 21. 25. 49. 89. 98. 122. 133.  
 Cienfuegos 129.  
 Claudio Conde 68.  
 Coloma 102.  
 Corbacho 39.  
 Cortes 129.  
 Cortez 101.

- Cosmé Gomez Taxada de los Reyes 123.  
Covarrubias 126.  
Cozar 66.  
Cristóbal de Acofta 105.  
Cristóbal de Benevente y Benavides 104.  
Cristóbal de Caftillejo 56. 61.  
Christóbal de Mefa 136.  
Christóbal de Monroy 99.  
Cristóbal de Virués 65. 67.  
Cristóbal Lozano 105. 120. 121. 123.  
Cristóbal Suarez de Figueroa 104. 118.  
Crowne 7. 96.
- D**amian de Vega 136.  
Damian Lopez de Tortajava 132.  
Dante 28. 33. 34.  
Decires 30.  
Diaz J. M. 136.  
Diego de Agreda y Vargas 119.  
Diego de Almela 38.  
Diego de Caftillo 31.  
Diego de Hojeda 135.  
Diego de la Chica 133.  
Diego de Mendoza 102  
Diego de San Pedro 43. 44.  
Diego de Santisteban Oforio 134.  
Diego de Torres 128.  
Diego de Valencia 36.  
Diego Enriquez de Caftillo 25.  
Diego Hurtado de Mendoza 60. 61.  
Diego Saavedra Faxardo 104.  
Diego Ximenez de Encifo 93.  
Diepenbrock 95. 104.  
Disciplina Clericalis 18.  
Doctrina Christiana 17.  
Dom Diniz 28.  
Doménico Delfino 40.  
Domingo de Casteja 49.  
Dom Pedro von Portugal 33.  
Don Juan 65. 92.  
Drama 46 ff.  
Dryden 88. 128.  
Dumaniant 69.
- Duttenhofer 14.  
**E**ichendorff 18.  
Ennius 33.  
Escriva 53.  
Enrique Gil 140.  
Espinar 102.  
Espronceda 130. 131.  
Efteban Manuel de Villegas 137.  
Eftevanillo Gonzalaz 126.  
**F**eliciano de Silva 49.  
Felipe Gordinez 93.  
Felix de Lucio y Espinosa 138.  
Felix José Reinofo 139.  
Ferdinand 25. 28. 39.  
Fernan Caballero 139.  
Fernan Gomez de Cibdareal 39.  
Fernan Gonzalez 19. 21.  
Fernan Perez de Guzman 36. 38.  
Fernan Perez de Oliva 53. 103.  
Fernando de Acuña 59. 60.  
Fernando de Caftillo 36.  
Fernando de Herrera 136.  
Fernando del Pulgar 25. 39. 40.  
Fernando de Rojas 48. 129.  
Fernando de Zarak 99.  
Ferrando Corradi 135.  
Ferrant Manuel de Lando 31. 36.  
Flavius Josephus 84.  
Florian de Ocampo 101.  
Francis Drake 74.  
Francisco Bances 138.  
Francisco Bandes Candamo 98. 100.  
Francisco Castelvi 28.  
Francisco Cervantes de Salazar 103.  
Francisco de Avendaño 66.  
Francisco de Caceres 40.  
Francisco de Caftro 128. 140.  
Francisco de Figueroa 136.  
Francisco de Guzman 133.  
Francisco de la Torre 133.  
Francisco de Lugo y Avila 120.

- Francisco de Medrano 137.  
Francisco de Moncada 102.  
Francisco de Ocaña 136.  
Francisco de Portugal 105.  
Francisco de Rioja 137.  
Francisco de Rojas Zorrilla 97. 100.  
Francisco de Segura 133.  
Francisco de Tarrega 90.  
Francisco de Villegas 93. 99.  
Francisco Gomez de Quevedo y Villegas 106.  
Francisco Hernandez Blasco 135.  
Francisco Imperial 30. 36.  
Francisco Lopez de Gomara 101.  
Francisco Lopez de Ubeda 125.  
Francisco Lopez de Zárate 137.  
Francisco Loubayffin de la Marce 123.  
Francisco Manuel de Melo 137.  
Francisco Martinez de la Rofa 131.  
Francisco Parraga Martel de la Fuente 124.  
Francisco Santos 121.  
Fray Damian de Vegas 90.  
Fries, duque de 140.  
Friedrich II. 37.  
Fuentes 66.  
Fueros von Aviles 13.  
**G**abriel de Corral 118.  
Gabriel Laffo de le Vega 135.  
Gabriel Tellez 92. 119. 121.  
Gai faber 27.  
Galateo 104.  
Garcia de Mendoza 134.  
Garcia Gutierrez 130.  
Garcia Ordoñez de Montalvo 41.  
Garcilaso de la Vega 59. 61. 102.  
Gaspar de Aguilar 90.  
Gaspar de Jovellanos 129.  
Gaspar de Villagra 135.  
Gaspar de Zavala y Zamora 129.  
Gaspar Gil Polo 118.  
Gaspar Gomez de Toledo 49.  
Gedicht von den drei Königen 13.  
Geibel, Em. 22. 23. 51.  
Generaciones y Semblanzas 39.  
Gerena y Calavera 31.  
Gerónimo Bermudez 66. 67.  
Gerónimo Cancer y Velasco 98. 137.  
Gerónimo de Cuellar 98.  
Gerónimo de Olivares 34.  
Gerónimo de Salas Barbadillo 50.  
Gerónimo de Villaizan 93.  
Gerónimo de Zurita 102.  
Gerónimo Fernandez de Mota 120.  
Gerónimo Martin Caro y Cejudo 103.  
Gerónimo Nimenex de Urea 103.  
Gertudis Gomez de Avellaneda 140.  
Gesta Romanorum 13.  
Gil Vicente 52. 53.  
Gil y Zárate 130.  
Gines Perez de Hita 123.  
Goethe 7. 81. 88. 89.  
Gomez Tapia 132.  
Gongora 76. 86. 105. 107. 117. 136. 137.  
Gonzalez de la Torre 103.  
Gonzalo de Berceo 16.  
Gonzalo de Céspedes y Meneses 120. 123. 124.  
Gonzalo Fernandez de Oviedo 101.  
Gonzalvo de Saavedra 118.  
Gozzi 88. 96.  
Gracian Dantisco 104.  
Gregorio de Mayans y Siscar 127.  
Gregorio Silvestre 62.  
Gries 88.  
Guevara 66. 90.  
Guillen de Castro y Belvis 89.  
Gutiérrez de Cetina 59. 66.  
Guttenstein 107.  
**H**artzenbusch 130. 131.  
Hauteroche 88.  
Hebbel Friedr. 84.  
Heinrich II. 25.  
Heinrich III. 25. 26.

- Heinrich IV. 25. 32. 35.  
 Herder 14. 21. 22.  
 Hernan Nuñez de Guzman 103.  
 Hernando Muñoz 68.  
 Hierónimo de Contreras 122.  
 Hierónimo de San Pedro 43.  
 Hippólito Sanz 134.  
 Hita, Erzpriester von 18.  
 Horaz 61. 77. 106. 133. 140.  
 Horribilikribifax 137.  
 Hortensio Felix Paravicino y Arteaga 137.  
 Huber D. V. A. 25.  
  
 Ignacio Lopez de Ayala 129.  
 Ignatius von Loyola 136.  
 Illescas 30.  
 Inez de la Cruz 99. 132.  
 Iñigo Lopez de Mendoza 31. 32. 33.  
 Innozenz III. 27.  
 Isabella 25. 28. 39.  
 Isidorus von Sevilla 13.  
 Isidro de Robles 120.  
  
 Jacinto Cordero 93.  
 Jacinto de Espinel Adorno 118.  
 Jacinto de Evia 138.  
 Jacinto del Villapando 120.  
 Jacinto Polo 121.  
 Jacinto Salas y Quiroza 140.  
 Jaime March 28.  
 Jaume de Huete 56.  
 Jaume Roig 28.  
 Jerónimo fiche Gerónimo.  
 Joaquin Francisco Pacheco 140.  
 Joaquin Romero de Zepeda 65.  
 Johann I. 25. 40.  
 Johann II. 25. 28. 29. 31. 32. 33. 35.  
     36. 38. 39.  
 José Bermudez de Castro 140.  
 José Concha 129.  
 José de Cadahalso 128.  
 José de Cañizares 99. 100.  
 José de Sigüenza 102.  
  
 José de Veldivielfo 92. 136.  
 José Joaquin de Virués y Spinola 135.  
 José Joaquin Mora 140.  
 José Negrete 140.  
 José Perez de Montoro 138.  
 José Somoza 139.  
 José Tafalla Negrete 138.  
 Josef Camerino 120.  
 Joseph, der ägyptische 46.  
 Jordi 28.  
 Juan Alfonso de Baena 35. 36.  
 Juan Bautista Arriaza 139.  
 Juan Bautista Diamante 98.  
 Juan Boscan 58. 59. 61.  
 Juan Cortes de Tolosa 61.  
 Juan de Argüija 137.  
 Juan de Coloma 134.  
 Juan de Flores 122.  
 Juan de Jauregui 137.  
 Juan de Guzman 195.  
 Juan de Encina 50. 51. 52. 53.  
 Juan de la Cueva 65. 132. 133.  
 Juan de la Hoz Mota 98.  
 Juan de Lucena 39.  
 Juan de Malara 65.  
 Juan de Mal Lara 103.  
 Juan de Mariana 102.  
 Juan de Matos Fragofo 99.  
 Juan de Mena 32. 34. 35. 39. 47.  
 Juan de Moncayo y Gurrea 137.  
 Juan de Morales 132.  
 Juan de Padilla 31.  
 Juan de Paris 56. 57.  
 Juan de Sedeño 103.  
 Juan de Tarfís y Peralta 137.  
 Juan de Timoneda 53. 65. 119. 120.  
     132.  
 Juan de Valdes 103.  
 Juan de Vera y Villaroel 99.  
 Juan de Yriarte 103.  
 Juan de Zabaleta 99. 105.  
 Juan Escrivá 28.  
 Juan Eusebio Nieremberg 104.

- Juan Fernandes y Peralta 120.  
 Juan Florian 140.  
 Juan Francisco de Enciffo y Mongon 135. 136.  
 Juan Ginez de Sepúlveda 101.  
 Juan Lopez de ViveroPalaciosRubios103.  
 Juan Lorenzo Segura 17.  
 Juan Manuel 18.  
 Juan Maria Maury 139. 140.  
 Juan Martines de Moya 120.  
 Juan Marquez 104.  
 Juan Nicasco Gallego 140.  
 Juan Rodriguez Florian 50.  
 Juan Rodriguez del Padron 31.  
 Juan Roig de Corella 28.  
 Juan Rufo 136.  
 Juan Ruiz 18.  
 Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza 93. 94.  
 Juan Soropan de Rieros 103.  
 Juan Tallante 28.  
 Juvenalis 107. 133.  
 Karl V. 12. 25. 59. 101. 103.  
 Katalonische Dichter 27.  
 Kinder von Lara 20.  
 Kolumbus 12. 26. 72.  
 Koran 16.  
 Kornelius Nepus 6. 10.  
 Laffala 129.  
 Lazarillo de Tórmes 60. 124.  
 Leandro Fernandez de Moratin 130.  
 Leo X. 50. 58.  
 Le Sage 61. 121. 126.  
 Lessing 95.  
 Lo Fraffo 118.  
 Lomas de Cantoral 136.  
 Lope de Eftuñiga 36.  
 Lope de Rueda 63. 64. 65.  
 Lope de Lofa 136.  
 Lope de Vega 59. 60. 65. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 76. 77. 78. 79. 90. 95. 96. 100. 108. 117. 128. 135. 137.  
 Lopes Maldonaldo 136.  
 Lopez de Sedano 127.  
 Lorenzo de Sepúlveda 132.  
 Lorenzo Palmireno 103.  
 Lucanor, el Conde 18.  
 Luciano Francisco Cornella 129.  
 Luis Barahona de Soto 74. 132. 133.  
 Luis Crespi 28.  
 Luis de Belmonte 93.  
 Luis de Çapata 134.  
 Luis de Escobar 103.  
 Luis de Gongora y Argote 76. 86. 105. 107. 117. 136. 137.  
 Luis de Grenada 104.  
 Luis de Ulloa 137.  
 Luis de Vilarafa 28.  
 Luis Galvez de Montalvo 118.  
 Luis Hurtado 42.  
 Luis Moncin 129.  
 Luis Ponce de Leon 105. 106.  
 Luis Tellez de Guevara 121.  
 Luis Velez de Guevara 66. 90. 91.  
 Lupercio Argensola 137.  
 Lupercio Leonardo de Argensola 67.  
 Lufiaden, die 134.  
 Machiavelli 104.  
 Macías el enamorado 30. 32.  
 Malon de Chaide 104.  
 Manoel von Portugal 55.  
 Manriques 30.  
 Manuel de Arjona 140.  
 Manuel de Faria y Soufa 104.  
 Manuel de Leon y Marchante 138.  
 Manuel de Melo 102.  
 Manuel Eduardo de Goroftiza 130.  
 Manuel José Quintana 139.  
 Marcelo de Lebrija 56.  
 Marcos Garcia 121.  
 Maria de Zayas 99. 120. 121.  
 Maria Egipcíaca 13.  
 Mariana de Carbayal y Saavedra 120.  
 Mariana José de Larra 131.

Mateo Aleman 104. 124.  
 Matias de los Reyes 120.  
 Martin Abarca de Bolea 135.  
 Martin del Barco Centenera 135.  
 Martinez de Burgos 36.  
 Mendoza 50.  
 Miguel de Barrios 98. 138.  
 Miguel Sanchez 93.  
 Mingo Revulgo 46. 47.  
 Mina de Mescua 90. 91.  
 Molière 43. 92. 95. 96.  
 Montalvan 67. 70. 90. 91. 120.  
 Montemayor 117. 118.  
 Montefer 99.  
 Moratin 127. 128. 130.  
 Moreto 128.  
 Moses 133.  
 Mozart 92.  
 Mufaeus 58.

**Narcis** Viñoles 28.  
**Nepos** 6. 10.  
 Nicolas Bravo 136.  
 Nicolas de Espinosa 134.  
 Nicolas Nuñez 44.  
 Nicomedes Pastor Diaz 140.

**Offenbarung**, Gedicht von der 17.  
**Öhlenfchläger** 141.  
 Olivier de la Marche 59.  
 Opferdarstellungen 92.  
 Ortiz 66.  
 Ofana 102.  
 Ovid 85. 88. 140.  
 Owen John 133.

**Pablo de Célpedes** 133.  
**Poblo de Jerica** 140.  
**Paravicino** 117.  
**Paffo honrofo** 25.  
**Patricio de la Escofura** 140.  
**Pedro I.** 66.  
**Pedro Arias Perez** 133.  
**Pedro de Altamira** 55.

**Pedro de Castro y Anaya** 120. 121.  
**Pedro de Espinosa** 132. 136.  
**Pedro de Navarra** 103.  
**Pedro de Oña** 134.  
**Pedro de Padillo** 132. 136.  
**Pedro de Ribadeneyra** 102.  
**Pedro de Rofete** 99.  
**Pedro Lopez de Ayala** 19. 20. 25.  
**Pedro Madraje** 140.  
**Pedro Mexia** 101. 103.  
**Pedro Ordoñez de Cevallos** 105.  
**Pedro Quires** 138.  
**Pedro Simon de Abril** 53.  
**Pedro Soto de Roxas** 132. 137.  
**Pedro Valles** 103.  
**Pedro Velez de Guevara** 31.  
**Pero Ferrus** 31.  
**Petrarca** 59. 77.  
**Peter II,** 27.  
**Peter der Graufame** 25.  
**Philipp II.** 9. 12. 60. 91. 95. 117.  
     118. 133.  
**Philipp III** 69. 95.  
**Philipp IV.** 95. 117.  
**Philipp V.** 127.  
**Piccolomini** 126.  
**Pierre Corneille** 14. 49. 89. 91. 94. 95.  
     98. 128.  
**Platen** 12. 23. 46. 81. 82. 84. 85.  
     86. 87.  
**Plautus** 52. 63.  
**Provenzalen** 15. 27.  
**Prudencio de Sandoval** 102.  
**Quellenwerke** 142—148.  
**Querellas** 15.  
**Quevedo** 93. 121. 126. 132. 133. 135.  
**Rabi de Santob** 19.  
**Raimund Berengar III** 27.  
**Raimund von Touloufe** 27.  
**Ramirez de la Trapeza** 134.  
**Ramon de Cruz y Olmedilla** 129.  
**Ramon de Mefonero y Romanos** 140.

Rebolledo 134.  
 Rebolledo Arcangel de Alarcon 133.  
 Rimado del Palacio 19.  
 Rivas, duque de 136.  
 Roderich 26.  
 Rodrigo Cota 47. 48.  
 Rolandslied 11.  
 Romancero general 20.  
 Romantiker 140.  
 Romanzen 20. 21. 22. 23. 24.  
 Rotrou 97.  
 Roxas 90.  
 Rozas 137.  
 Ruy Gonzalez de Clarijo 26.  
  
**Sá de Miranda** 132.  
 Sacchetti 120.  
 Sainetes 129.  
 Salas 137.  
 Sallust 61.  
 Salvador Bermudez de Castro 140.  
 Salvador Jacinto Polo 137.  
 Salvo 128.  
 San Juan de la Cruz 104.  
 Sanchez 127.  
 Sancho IV. 66.  
 Sanctius 105.  
 Sannazzaro 73. 117.  
 Santillana, Marquis de 31. 32. 33. 39. 103.  
 Santos Lopez Pelegrin 140.  
 Sarmiento 127.  
 Scarron 97.  
 Scevola Luigi 84.  
 Schack, Graf von 88. 94.  
 Schiller 35. 89.  
 Schlegel 49. 70. 88. 111.  
 Sebastian de Miñano 140.  
 Sebastian de Nieva Calvo 136.  
 Sebastian Fernandez 50.  
 Sebastian y Latre 128.  
 Sedano 129.  
 Seguro de Tordeillas 25.  
 Serafin E. Calderon 140.

Shakespeare 63. 73. 74. 89. 92. 95.  
 110. 120.  
 Siete Partidas 15. 47.  
 Silva de romances 20.  
 Simon de Villalobos 105.  
 Sophokles 131.  
 Southey Robert 26.  
 Stevan G. de Nagera 20.  
 Streit der Seele mit dem Leibe 16.  
 Sulzer 20.  
  
**Tacitus** 61. 102.  
 Tamerlan 26.  
 Tapia 130.  
 Teforo 15. 126.  
 Terenz 53. 93.  
 Texada Gomez de los Reyes 132.  
 Theokrit 59. 132.  
 Theresia de Jesus, hl. 104. 117.  
 Thomas Corneille 88.  
 Tirfo de Molina 92.  
 Tomas de Añorbe y Corregel 128.  
 Tomas José Gonzalez Carvajal 140.  
 Tomas de Yriarte 129.  
 Torquato Taffio 41.  
 Torres de Nahario 52. 54. 55. 56.  
 Totentanz 17.  
 Trabajos de Hércules 29.  
 Trescientas, las 33.  
 Triunfo de las Donas 29.  
 Triunfos de los apóstolos 31.  
 Troubadours 27.  
  
**Uhland** 108.  
 Ulloa 132.  
 Urrea 135.  
 Urreas 30. 31.  
  
**Valerio de las Historias** 38.  
 Valerius Maximus 38.  
 Vasco de Lobeira 40.  
 Velasquez 127.  
 Ventura de la Vega 130. 140.  
 Vergara 137.



- Vergil 51. 59.  
Vicente Espinel 125. 132. 133. 136.  
Vicente Garcia de la Huerta 129.  
Vicente Maturana 133.  
Vicente Rodriguez de Avellano 130.  
Villalobos 53. 102.  
Villamediana 137.  
Villancicos 51.  
Villegas 132.  
Villena, Don Enrique 29. 30.  
Vilmar 14.  
Vimioso 105.  
Vicent Ferrandis 28.  
Vincent Garcia 28.  
Violante del Cielo 137.  
Voltaire 84.  
Votos del Pavon 18.  
Walter Scott 123. 124. 136.  
West A. C. 96.  
Wilbrandt 84.  
Wolff 14. 112.  
Yañez y Rivera 125.  
Zárate 132.  
Zarzuelas 100.  
Zepeda 50.  
Zurita 117.
-

## Aussprache.

Hinsichtlich der Aussprache der spanischen Namen ist **im allgemeinen** zu bemerken:

**B** ist im allgemeinen weicher als im Deutschen u. klingt fast wie **w**; z. B. **Barrios** fast **warri'ofs**.

**C** klingt vor e und i wie ein lispelndes s gleich dem englischen **th**; also **Cervantes**-**serwan'tefs**; **ç** ist veraltet u. klingt wie **fs**.

**Ch** lautet stets wie **tsch**; also **Chica**-**tschi'ka**.

**G** vor e u. i lautet etwa wie deutsches **ch**; z. B. **Jorge**-chor'**che**.

**J** lautet stets wie **ch**; z. B. **Jacinto**-**chas'in'to**.

**Ll** klingt wie **lj**; also **Rebolledo**-rewolje'do; **ñ** lautet wie **nj**; z. B. **Niño**-nin'jo.

**S** ist scharf wie **ff** zu sprechen; z. B. **Rosa**-róssa.

**V** ist wie **w** zu sprechen; z. B. **Virué**s-wiruefs'.

**Z** ist stets lispelnd, wie englisches **th**; z. B. **Zárate**-sárate.

Diphthonge werden getrennt gesprochen; also **Nuevo**-**nu-e'**-wo.

---

Druck von C. Grumbach in Leipzig.







170000  
LS.H.

S349g


Author Schmidt, Albert

Title Grundriss der Geschichte der spanischen Litteratur

University of Toronto  
Library

DO NOT  
REMOVE  
THE  
CARD  
FROM  
THIS  
POCKET

Acme Library Card Pocket  
Under Pat. "Ref. Index File"  
Made by LIBRARY BUREAU



Charles Van Dine  
Red Glass, Hothouse Garden  
Ed. 1st